De smalle mens

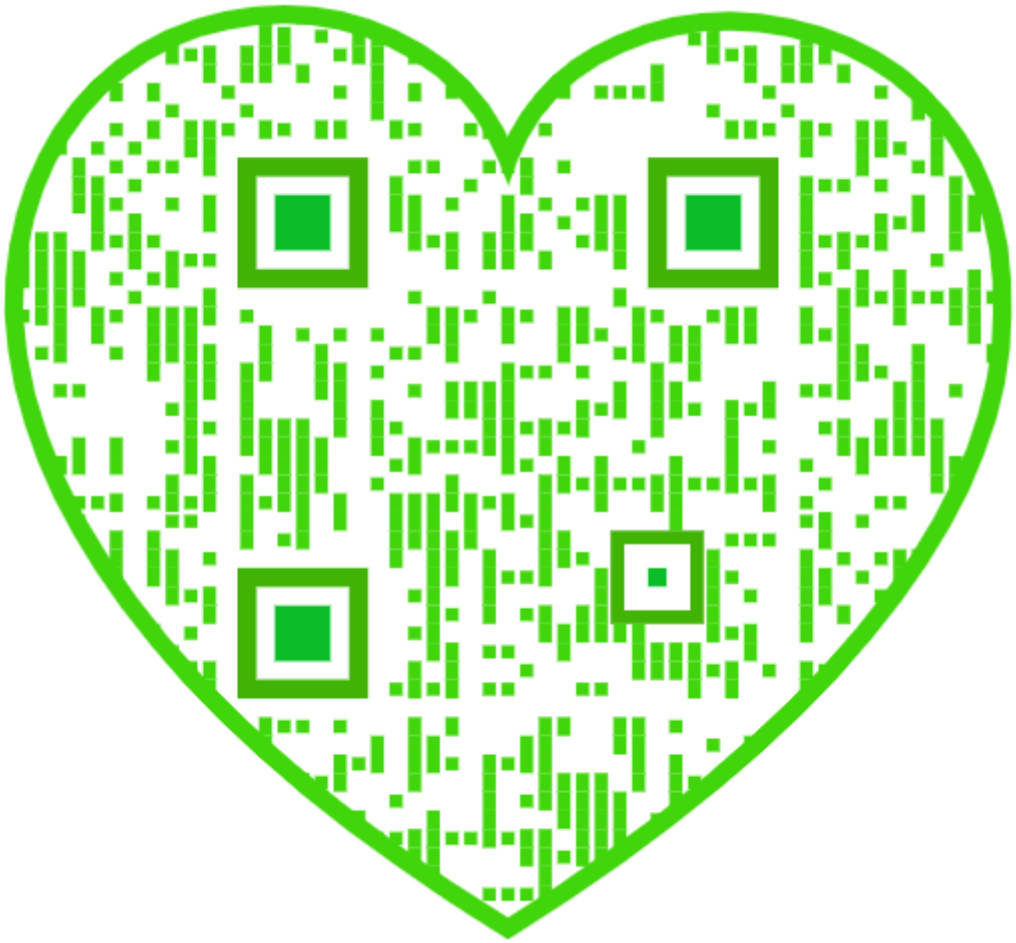
E. du Perron

bron
E. du Perron, *De smalle mens*. Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam 1934

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/du_p001smal01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. dp E. du Perron Genootschap



I always say, my motto is 'Art for my sake'.
D.H. LAWRENCE

Mais au fond, cher lecteur, je ne sais pas ce que je suis: bon, méchant, spirituel, sot. Ce que je sais parfaitement, ce sont les choses qui me font peine ou plaisir, que je désire ou que je hais.
STENDHAL

Aan A. Roland Holst

Parijs, Juli '34

Beste J -,

Ik bied je deze bundel aan, bevattende een kritiese aktiviteit die zoals je me kent misschien geheel in de aard van het beestje lag, maar zonder het bestaan van het maandblad Forum zich zeker niet zó zou hebben geopenbaard. Je afzijdigheid inzake levende literatuur, literatuurpolitiek, zich vormende literatuurhistorie of hoe men het noemen mag, zou mij al op het idee gebracht hebben jou in het bizonder voor deze opdracht te kiezen, als niet de vriendschap zoveel meer voor de hand lag. Ik heb de illuzie dat het je amuseren kan mijn reakties te lezen op zulke diversen als daar zijn: de poëzie, het kollektivisme, de kritiese autoriteit van Dr. Donkersloot, de kunst en de mens van de planken, het detektive-verhaal, de eer van Willem de Zwijger, onze koloniale bellettrie, Jan Engelman's Ambrosia, de figuur van de verleider, het menselik tekort en nog wat. Je zult zeggen dat lang niet alles aan 'de grootste dingen van kunst en leven' toekomt, maar van één ding altans ben ik zeker: iedere verstandhouding tussen ons, in het hogere of lagere, aan inkeer of aan roddelen verwant, en heel het verschil in aanmerking genomen tussen onze 'wezens' en onze 'trant', voltrekt zich goddank geheel buiten de sfeer die men in het buitenland de akademiese zou noemen en waarvoor Holland tot symbool de Maatschappij van Letterkunde bezit. Jouw afzijdigheid is door sommigen gewijd verklaard, apostolies zelfs; niets van deze smaak, vrees ik, in mijn optreden. Vanuit jouw wereld gezien - of vanuit de wereld die sommigen je toeschrijven - moet ik op mijn best geraakt zijn tot een violent streven naar afzijdigheid, wat veel heeft van een contradictio in terminis. Het doet er ook niet toe, en wat ik hierboven zei is daarom niet minder waar: aanvaard mijn tegenstrijdigheden dan als een vorm van leven, en dit boek niettemin als een reëel blijk van hoogachting - van de

enige die telt, de enige die een zindelik mens zijn vrienden geven kan.

Ik weet dat het waar is dat men erkent wat men bestrijdt, dat men daartoe afdaalt, tot de slakken toe waarop men zout legt. Maar het is moeilik om bepaalde dingen niet te erkennen die zich zo onuitroeibaar en overvloedig voordoen: de botheid, de warhoofderij, de cabotinage, de edeldoenerij, onze nationale uitverkoop van tweedehands metafysika. Reeds door eenvoudig te zijn zoals men is, strijdt men; en deze bundel eenvoudig nemende zoals hij nu is, wil ik graag erkennen dat hij gif bevat, maar ik blijf hem in zijn geheel beschouwen als een tegengif. Walging, verachting, verzet en het aanverwante kunnen gewone menselike vormen zijn van 'katharsis', laat deze waarheid je niet ontgaan, ook buiten de redenen om die je zou kunnen hebben om mij persoonlik met zachtheid te bezien. Ik zal de laatste zijn om het karakter te ontkennen van de ook uiterlik eenzamen, de mystiek aangelegden, de schuwe en trotse overgevoeligen, maar ik vermeen dat het geen korrel minder karakter vereist om nauwgezet de strijd voor eigen waarden te voeren. Karakter is hier nog iets anders dan temperament. De 'smalle mens' mag een gerede aanleiding zijn tot verontwaardigd opzwellen voor de toch al zo wijde gemoederen en harten waarvan ons land een kropgezwel heeft - ik zend hem je toe in vol vertrouwen dat hij je ook in de afzondering voor hem niet afgesloten vindt.

Steeds je
E.

Koek, zand en grind

Den Haag, April '32

DE filmkunde is in onze tijd een heel speciaal vak. Men weet het vagelik, maar voelt het eerst aan den lijve wanneer men op dit terrein een ongelukje heeft gehad. Het mijne, bestaande uit een afgekeurd artikel, is gauw verteld: ik ben op een dag een bioskoop ingegaan, waar met groot sukses de nieuwe film ging van Marlene Dietrich; ik ben teleurgesteld weggegaan, en daar ik mij het verzoek herinnerde van mijn vriend Ter Braak om bij gelegenheid een ‘lekenstukje’ over een film te schrijven, heb ik mijn indrukken opgetekend. Ik was zelfs nogal trots over de titel die ik voor mijn opstel vond: *Sjanghai Express of uit Nieuwe Sterren een Oude Draak.* Die expres, een hypermoderne trein dus, die toch, terwille van de chinese sfeer, een draak wordt, zij het ook een draak die weer uit sterren (en dan filmsterren) bestaat, deze muzikale frase van elkaar opvolgende beelden leek mij op zichzelf al niet weinig filmies, en in ieder geval voor een leek suggestief in elkaar gezet. Helaas, mijn vakmans-onkunde werd er allerminst door verbloemd; mijn stuk mocht geen genade vinden in de ogen der andere redaktieleden van het filmblad waarvoor het was bestemd. Ik laat het hier volgen:

‘Het onderwerp werd door goddelike bestiering meer dan aktueel: de Japanners ontbreken, maar mongoolse gezichten zijn mongoolse gezichten en de oorlogstroebelen blijven homogeen. De Sjanghai-express vertrekt, met een bordje op de flank waarop: *Peiping* (te weten: Peking); de film zet prachtig in, de regisseur vindt direkt gelegenheid om zijn toestellen goed te laten “vertellen”. Door een groot heen-en-weer geloop van chinese voetgangers breken de voornaamste reizigers, in draagstoel en taxi; de atmosfeer is in een ommezientje geschapen door wie over zoveel middelen beschikt. Bij het in de trein klimmen, lopen door de couloirs en hangen uit de vensters, verraden de personages langzaam-aan hun karakter; het zijn specimina van de internationale wereld die wij verwachtten: O.W.-ers, avonturiers, prostituées, of, op zijn best, militairen met verlof. Achter iedereen waant men een spion. Een dik man, Mr.

Chang (in de beginne sober gespeeld door Warner Oland) is vol beloften op dit gebied (beloften die hij trouwens houden zal); een dominee maakt schandaal omdat hij niet in één kompartiment wenst te zitten met een chinese dame van het tegenovergestelde bedrijf (Anna May Wong), Marlene Dietrich komt op, halfgesluierd nog, maar reeds met een van die onverschillig-impertinente blikken die een eerste troef zijn in haar spel, een gemompel van “Sjanghai Lilly” stijgt op, en Clive Brook, ditmaal dokter, maar van top tot teen engels officier ook, en met het nodige eremetaal, voorwaar, boven het hart, verschijnt op zijn beurt aan een venster en blijkt van Sjanghai Lilly niets te weten - tot hij de dame in kwestie tegenkomt en in haar een oude liefde en zelfs de liefde van zijn leven herkent. Het gesprek dat volgt is weer een boeiend duel van mensen die elkaar zijn blijven beminnen, ondanks de stormen des levens die zij hebben doorstaan; wij hadden zoiets ook in *Marokko.* Sjanghai Lilly vindt de dokter niets en de dokter haar zéér veranderd; zoals zij in *Marokko* zegt: *There is a foreign legion of women* - rustpunt - *too....*, zegt Marlene hier: *It took more than one man to make me* - rustpunt - *Shanghai Lilly.* Een fatsoenlik auteur geeft wat het publiek van hem verwacht, een fatsoenlik regisseur.... too. Wat vooral te betreuren valt, is dat de regisseur Sternberg zich als moralist heeft willen overtreffen; en dat hij zo weinig nieuwe argumenten wist te vinden voor zijn verhoogde moraal.

Maar de trein vertrekt; vele aardige toneeltjes (te veel om hier alle te noteren) spelen zich in de kompartimenten af; de chinese machinist staat erg opgewekt te kijken naar een koe die wat erg lang op de rails blijft stilstaan, maar wat wij vooral niet zullen vergeten op te merken is het allerliefste effekt van een troepje kuikens dat langzaam door de buffer vooruit geschoven wordt. (“Zo is het reizen in China”). Als de trein weer stopt, moet iedereen uitstappen om zijn paspoort te vertonen; een chinese spion wordt hierbij gearresteerd. Dan gaat het verder: Clive Brook heeft een nieuw gesprek met Marlene, maar dat ditmaal in een diepe kus ondergaat. In deze scène krijgt de regisseur gelegenheid om ook zonder diepere reden het gezicht van Marlene onder de militaire pet van Clive te fotograferen, die haar charme, haast nog meer dan de zij-

ne, releveert. Mr. Chang intussen doet zijn best om een verhouding te hebben met Anna May Wong, maar verzendt desalniettemin een telegram, waardoor de trein wordt aangevallen en tot staan gebracht. Mr. Chang blijkt generaal te zijn bij de revolutionairen; nogmaals moet iedereen uitstappen, maar ditmaal om zich tegenover hèm te legitimeren.

Men heeft een hoogtepunt in de handeling bereikt. Warner Oland zit in uniform aan een tafel; ook deze nieuwe rol, waarin Mr. Chang tegenover zijn medepassagiers verschijnt, speelt hij betrekkelik sober: als hij niet helemaal lijkt op Saint-Just, komt het omdat hij een korpulent man is, die bovendien in een vorige levensfaze met te veel overtuiging Dr. Fu Manchu heeft gespeeld. Er is een uitstekende scène waarin een frans officier, eigenlik oneervol ontslagen uit de dienst. zijn uniform alleen weet te rechtvaardigen omdat hij bij aankomst zijn zuster niet wil teleurstellen; Sjanghai Lilly treedt hier met veel allure als tolk op en Mr. Chang toont zich begrijpend en op een *niet*-idiote wijze gentleman. Als Mr. Clive Brooke dan binnen wordt geleid, wordt alles een beetje anders. Een engels officier eist bij zulke gelegenheden natuurlik op hoge toon verantwoording - maar toch, Mr. Chang heeft een Duitser wat laten martelen, die hem in de trein had aangeblaft, zóveel respekt boezemt deze Engelsman hem niet in of hij laat hem apart zetten met de bedoeling hem uit te wisselen tegen de gearresteerde chinese spion, die zijn beste luitenant is. Helaas, Mr. Chang lijkt van lieverlede zo weinig op Saint-Just, dat hij op minnehandel met Sjanghai Lilly aandringt: tot zijn verontschuldiging diene dat hij niet weten kon hoezeer die éne kus van de militaire dokter deze dame alweer had geregenereerd. Maar dit was nu eenmaal zo, dus de dame weigert; waarop Mr. Chang neiging vertoont misbruik te maken van zijn macht; waarop de dokter uit het aangrenzende vertrek losbreekt en hem zeer engels-officier-en-gentleman-achtig bejegent, d.w.z. hem met één rechtse hoek op de linkerkinnebak tegen de vloer werkt. Mr. Chang, die als een zoutzak gevallen is, staat toch nogal gauw weer op; hij gaat naar buiten en een sekonde later hebben vele soldaten de minnenden gescheiden. De dokter moet uitgewisseld worden tegen de spion, maar welbeschouwd heeft men niet be-

loofd hem intakt af te leveren, weshalve Mr. Chang een bekende chinese operatie op hem verordonneert, welke hieruit bestaat dat men hem, aangenaam verwarmd door een vlammetje onder de voetzolen, van al zijn tanden en nagels ontlast....

Helaas, neen! mijn fantazie van toeschouwer werd mij hier de baas. Men krijgt, vóór men het weet, dergelijke chinese gevoelens, wanneer men getuige is van het muskuleus optreden van zo'n militaire gentleman. Het publiek zij gerustgesteld, het gebeurt volstrekt *niet* zo. Weliswaar *dreigt* Mr. Chang zijn gevangene blind te maken, maar als Sjanghai Lilly hem op haar erewoord belooft dat zij bij hem zal blijven wanneer hij hiervan afziet, is hij psycholoog genoeg (en het is de laatste eer die de regisseur hem bewijst) om aan te nemen en laat hij de gentleman los die, zoals het een gentleman betaamt, van de situatie niets begrijpt en hoogst verbolgen aftrekt. Maar dan.... dan kòmt het, wat door het publiek ademloos werd verwacht: dan steekt Anna May Wong de gemene Mr. Chang zomaar, sjiets! in de rug dood, en Mr. Brook komt met een revolver in de hand terug, redt Sjanghai Lilly van haar erewoord, verslaat een half dozijn Chinezen, kortom, verdient een nieuwe medalje, maar blijft gentlemanlike mokken, ook als de trein weer rijden gaat, omdat hij er nog altijd niets van begrijpt. De boze dominee begrijpt er meer van, omdat hij weet dat Sjanghai Lilly een hele nacht voor de gentleman gebeden heeft. Zij verraadt hèm dan ook het grote geheim, maar onder voorwaarde dat hij de gentleman niets zeggen zal, en zoals het dan onder Engelsen gaat, de dominee zegt werkelik niets, behalve dat hij de gentleman uitscheldt voor “fool”. Dus worden wij de rest van de reis nog wat beziggehouden door dit edelaardig misverstand, tot bij aankomst de nevelen ook in des gentlemans brein zijn opgeklaard en hij over al zijn vooroordelen heenstapt om zijn liefde, en zelfs publiekelik, aan het hart te prangen. Of hij van haar verleden verder nog kwellingen heeft ondergaan, is een vraag die buiten de psychologie van dit scenario valt, waar aan de slotkus een bijna prehistoriese waarde moet worden toegekend.

Wij zien duidelik de stijging van Marlene's rollen op de ladder van de moraal. In *De Blauwe Engel* was zij honderd percent de “slechte vrouw”; in *Marokko* was zij nog

wel “slecht”, maar tenslotte in staat om op kousen en met een geit aan de hand achter haar eerste ware liefde de woestijn in te gaan; in *Onteerd* zakt zij weer iets, maar de nimbus der liefde wordt haar niet ontzegd; in *Sjanghai Express* is zij eenvoudig een engel, wier val nodig was om zó hoog en lichtend in de hemel terug te gaan. Haar voorkomen is hier trouwens - zij is wat magerder geworden - vaak zo rein en puur, dat het misschien goed wordt zich voor te bereiden op een rol, waarin zij Lilian Gish in wittezuster-achtigheid evenaart. Ook Clive Brook waren wij in andere rollen gewend, ook hij zal misschien spoedig al de vlekken van zijn filmverleden afwassen in de romantiese ezelinnenmelk, die hier door een zeker damespubliek met smeltend hart moet zijn gesavoureerd. Het blijft wel de vraag of de goed-vertellende toestellen van een regisseur een zo grote overdaad van traditionele domheid ooit zullen goedmaken - maar aan de andere kant, waar deze karakters vroeger door cowboys als Harry Carey en Tom Mix werden vertegenwoordigd, mag in de gentleman-in-khaki-met-een-riempje-over-het-lijf de finishing touch en altans de hoogste vorm van het soort worden genoten of veracht. En zo beschouwd lijkt het mij èn voor Sternberg èn voor ieder ander een krachttoer het hier bereikte te overtreffen, al kregen we Mr. Brook een volgend maal terug als chef van het Rode Kruis en generaal’.

* * *

Ik kreeg dit stuk terug met de aanmerking dat het geen *film*bespreking was, met het verzoek er zo mogelik een algemener stuk van te maken: van de literator die ik ben, tegen film*scenario's.* Zo wordt ieder tot zijn specialiteitje teruggewezen; de filmkundigen schrijven over films, de letterkundigen over wat de ‘literatuur’ van de film heet te zijn. Ik zou mij deze opgaaf tenslotte best willen laten aanleunen, indien het mij mogelik was als literator over een film te schrijven. Maar hoe meer ik erover nadenk, hoe duideliker tot mij doordringt dat ik mij tot iedere film hoogstens als *toeschouwer* verhoud; ook in déze bespreking, die het akcent op het scenario schijnt te leggen, voor zover dat te scheiden is van de film als komplete eenheid. Om als literator te schrijven over films, zou ik mij de gestenografeerde tekst willen laten voorleggen van al het

gesprokene erin; ik doe het bepaald niet minder, wanneer ik als specialist optreed.

Intussen, ik mag dan de pretentie hebben als toeschouwer te beschikken over een meer dan gemiddelde smaak, op het gebied van de ‘film pur’ heb ik nog alles te leren, ik die nooit voor deze kunst toen zij nog niet als zodanig erkend was, gestreden heb. Maar laat ons deze achterlikheid ook niet overdrijven: voor een ietwat behoorlike inzet wil ik een weddingschap aangaan dat ik een bespreking geef, over welke film dan ook, in een bargoens waarbij dat van de heer Moholy-Nagy pittoresk en lieflik wordt, en mij plechtig verbinden hiervoor niet langer te studeren dan veertien dagen maximum. Er is niets zo gemakkelik dan zich binnen een kunst immuun te maken voor een bepaald element, en zich hypergevoelig voor te doen voor een ander element, vooral wanneer tot dat doel een reeds uitgebreid specialistentaaltje bestaat. In een film *niets* zien dan close-ups, ritme, melodie, montage, vlakverdeling en wat dies meer kan worden te voorschijn gebracht, zó dat de filmliga-lezer verbluft en verheerlikt (of is dit hetzelfde?) de ogen sluit - men kan zwaardere opgaven stellen, zelfs aan een specialist van de literatuur! Het zuiver en gezond plezier van de toeschouwer gaat erbij verloren; maar, zegt de filmspecialist, krijgt hij daarvoor niet een ander genot? Jarenlang heeft men hem nu opgevoed om film te zien, uitsluitend film, om niets dan filmiese illuzie te vinden, filmiese trillingen te ondergaan. Men heeft, wat duivel, nu de filmliga-kijker naast al de andere kijkers die nog opgevoed moeten worden, d.w.z. tussen de millioenen onnozelen die vroeger alleen maar het verhaaltje zagen (wat men noemt: de literatuur) zitten nu enige duizenden maniakken die nerveus worden wanneer zij niet uitsluitend op film worden getrakteerd. En na de experimenten van de avant-garde, na de tijd waarin dit speciale miskijken, om strategiese redenen, nodig was, zijn wij nu toe aan het gelukkig huwelik tussen cineast en producer, tussen avant-garde en industrie, zijn wij een nieuwe faze ingetreden, die een groter publiek mogelik maakt... mits daarbij van het oude principe van miskijken geen duimbreed wordt afgeweken.

Ter Braak zou deze opvoeders ‘esteten’ noemen; ik voel veel meer voor het woord ‘specialisten’. Het zou bedroe-

vend zijn als men naar een specialist van de nieren ging en zonder nierziekte thuiskwam; in iedere film is goddank een portie film pur te ontdekken, zoals in ieder schilderij kompositie of kleur niet ontbreekt. Het is daar met de kwaal van de ‘onliteraire en plastiese kijk’ trouwens even erg: nadat het publiek bij *De Stervende Moeder* heeft geweend, bij *De Les aan het Harpsichord* vertederd geglimlacht, bij *De Slag van Rivoli* het paard en de kromsabel van Bonaparte bewonderd en bij de gewonden diep gezucht, komt de enig-ware kenner binnen, die het na trouwe oefening zover heeft gebracht dat hij geen moeders, geen piano's, geen paarden en uniformen meer *ziet.* En luister naar zijn geboden van wat men in een schilderij alleen genieten mag: palet en penseelstreek, de geometriese basis van Da Vinci's *Blijde Boodschap* en het clair-obscur van *De Nachtwacht*, waarop de grote kapitein en de kleine luitenant geen militairen, geen mensen meer zijn, volstrekt niets zoniet elementen in de kompositie! - en het gaat er niet meer om of Da Vinci en Rembrandt hun onderwerp wisten op te heffen tot het plan van een schilderkunstig meesterwerk, maar of hun meesterwerken zó schilderkunstig mogen heten, dat er volstrekt geen onderwerp meer *zijn kan.*

Maar deze mentaliteit heeft tenminste haar ergste woede of dogma's gehad, haar projektielen tegen het burgerlik gezond verstand, en alle abstrakte argumenten vóór en na het systeem-Mondriaan. De film verkeert misschien in een ander stadium: strategiese overwegingen schijnen hier nog volop te heersen, al naderen producers en cineasten elkaar zozeer en al heet het experiment voorbij te zijn. Of anders komt men tot de konklusie dat zij die het heilige vuur van deze kunstopvatting verzorgen, hun oude waarheden nog zo streng doen gelden om een kompromis te bedekken, het kompromis juist tussen producer en cineast; dat hier met een halve overwinning wordt gekoketteerd om beter te zwijgen over een halve nederlaag. Er is een verschil in wezen tussen een film van Ruttmann en *Sjanghai Express*, dat door geen algemeen axioma voor filmkunde wordt verdoezeld. Maar ten slotte heeft men hier wellicht botweg te doen met het banaalste verschijnsel van beroepsdeformatie, de verkalking of hoe men het noemen wil, de vervalsing malgré soi, van de autentieke specialist.

Om te zien in hoeverre ik mij vergist had, heb ik de bespreking in *Filmliga* van *Sjanghai Express* met spanning afgewacht. Deze bleek te zijn van niemand minder dan Henrik Scholte, beproefd filmkundige, oud-strijder voor de film, maar zonder twijfel intelligent mens; en ziehier het resultaat: Scholte verwerpt het scenario, vindt het belachelik en goedkoop genoeg om het nergens te verdedigen, maar breekt in een deskundige film-lyriek los over de trein van Sternberg, die de hele film overheerst, een film die haar 'literatuur' overwint en een volle filmiese illuzie geeft, over de bezetenheid zelfs van deze Sternberg, die hij een *geboren vakman en uitsluitend als zoodanig kunstenaar* noemt.

Het is mijn bedoeling niet hier met Scholte te kibbelen over de waarde van *Sjanghai Express* als film pur; evenmin als hij een hand uitsteekt om het scenario te verdedigen, heb ik een hand uitgestoken om de prestaties aan te tasten van de vakman die alleen als zodanig kunstenaar schijnt te zijn. Een twist hiérover zou gelijk staan met het natellen van de syllaben in een sonnet, of met het sinjaleren, op zijn best, van een paar fijne literaire vondstjes in een roman van Sapper of Oppenheim. Ik beklaag de intelligente mensen die voor een bepaald publiek deze werkjes hebben te doen; maar mijn standpunt blijft koppig dat van de toeschouwer, de all-round-dito, als men het zo zeggen kan. Voor deze toeschouwer, behebt met een gezond verstand, dat niet verward behoeft te worden met de *anti*-filmmentaliteit waartegen de filmliga vroeger streed, blijven scenario en film pur, in een speelfilm altans, één; en de vraag wordt of in *Sjanghai Express* de bezetenheid van de regisseur de snert van het scenario overstemt, dan wel of de snert van het scenario film en regisseur onderdompelt in snert. Voor Scholte heeft het eerste plaats gehad, voor mij het tweede. Voor het grote publiek, om geheel andere redenen dan voor Scholte, om een bepaalde voorkeur voor snert, wederom het eerste; en waar het filmliga-publiek staat, hoeft nauweliks te worden betoogd... Ik heb dus over de gehele linie ongelijk? Het zou mij voor Scholte spijten indien dit zo was, want hij zou het gelijk krijgen dat alleen met een dom gezicht samengaat.

Want ten slotte zou het zijn alsof ik, de literator, meer voor de film en haar toekomst ging voelen dan Scholte, oud-

strijder voor deze kunst; dat, waar hij zich bij een kompromis neerlegt, mijn strijd-instinkten juist wakker worden. Zijn algemene konklusies (die met *Sjanghai Express* alleen nog maar van doen hebben voor zover deze film als specimen gelden mag) lijken mij niets minder dan verontrustend. Hij schrijft, voor de vuist weg:

Als één uit een ontelbare, namelooze massa van bioskoopbezoekers - de eenige factor, die het vervaardigen van zulke groote speelfilms beheerscht en economisch mogelijk maakt - moet men blij zijn, dat zoo spoedig in de groote productie reeds bereikt is, dat een slecht scenario verwerkelijkt wordt door een man, die er film naar de hoogste filmische eischen, die de toeschouwer heeft leeren stellen, uit weet te maken... De maecenas-daad van de oude avantgarde heeft het mogelijk gemaakt, althans de beste speelfilms naar den eenigen absoluten maatstaf hunner filmwaarde te beoordeelen. Aan de overwinning der avantgarde doet men echter zelfs tekort, wanneer men een, historisch verklaarbare, litteraire preoccupatie ook aan het publiek vermaak van de speelfilm als beslissenden maatstaf gaat aanleggen... Goede films naar goede scenario's zijn voorloopig idealen, die men zich slechts af en toe bij uitzondering, op een koopje of bij wijze van kansspel... kan permitteeren. Men kan slechts hopen dat zij langzamerhand in getal vermeerderen, voor het oogenblik eischen kan men het niet.

Het beroep op de massa en het geld van de massa - die dan toch ook nog enige beroemde russiese films hebben mogelik gemaakt - moge verstandig zijn, van de oud-strijder Scholte klinkt mij zoiets niet alleen als een koncessie, maar als de bekentenis van een nederlaag. Heeft men dààrvoor gezwijmeld voor experimenten, de waarde van allerlei films met razernij overschat, *Pantserkruiser Potemkin* gezien als een soort *Ilias*, en *De Moeder* als de meest shakespeariaanse top waartoe een cineast stijgen kon, om te komen tot déze verstandigheid? - *Voor een vorm, die slechts krachtens de vraag van millioenen bestaat, onvoorwaardelijk verbetering te eischen van den inhoud, komt neer op een intellectueele idee-fixe van wereldverbetering en het onvruchtbaar vervangen van sociale wetmatigheid door individualistische voorkeur*, zegt de filmkundige Scholte nog. En de letterkundige die

ik ben zou hem moeten voorhouden dat zo'n idee-fixe toch het enige blijft, niet alleen voor het individu, maar zelfs voor die massa die van een ouder idee-fixe van bijv. Scholte zelf reeds zoveel heeft geprofiteerd. Indien Scholte... Marx of Lenin was, dan nog ontkwam hij niet aan de superioriteit van dit soort idee-fixe. Om werkelik te komen tot een nieuwe faze van de filmkunst, zou men in de eerste plaats moeten ophouden met het ene element op te blazen ten koste van een ander, niet minder intrinsiek, element; een film is niet als een operette, waar de muziek het desnoods zonder en soms veel beter zonder het libretto stellen kan; een film bestaat, als een schilderij, niet zonder de inhoud, tenzij in de gevallen waarin deze inhoud a priori tot ongeveer nul werd gereduceerd. Ik zeg: *inhoud*, waar Scholte ‘literatuur’ zou zeggen, zeer tot vermindering van de film die bij een dergelijke terminologie op griezelige wijze een half-literaire kunst wordt. En wanneer Scholte aan het slot van zijn artikel zich verblijdt omdat hij als zoete koek kan opeten - en ik niet - wat ‘de man naast ons’ pondsgewijze verslond, dan kan ik niet anders dan mij verontrusten over zijn verval. Hij verblijdt zich: *omdat thans de koek tenminste gemaakt wordt als koek - en niet als zand met grint.* Ik bedroef mij over deze vooruitgang, waarbij men voor zoete koek leert opeten wat nog zo naar zand en grind smaakt.

D.H. Lawrence en de erotiek

Lawrence, of virtuous father virtuous son.
MILTON.

EEN franse vertaling van *Lady Chatterley's Lover*, veel goedkoper dan iedere engelse tot dusver in omloop gebracht, en volkomen ongekuist, heeft opnieuw de aandacht op dit boek gevestigd, dat ongetwijfeld een der belangrijkste is van dit tijdvak. Zoals Edgar Poe met zijn drie Dupin-verhalen zonder het woord ‘detektive’ te gebruiken en wellicht zelfs te kennen, de eerste volmaakte detektive-verhalen gaf, als bizarre illustraties van een teorie betreffende het analyties vernuft, kan dit boek van Lawrence later geciteerd worden als de vader van een nieuw genre, dat van de psychologies-erotiese roman. En evenmin als Poe zal hij dit genre opzettelik hebben willen beoefenen, ook hij kwam ertoe langs een andere weg. De terugkeer naar de natuur, die zich bij hem langs verschillende wegen voltrekt, zijn haat tegen de vervalsing van alle natuurlike waarden, hebben de erotiek met deze ernst en deze natuurlikheid als een basis *terug*gevonden. Niemand hoeft te betwijfelen dat dit alles niet doodernstig zou zijn, een met heilig vuur en intens aangeboden geneesmiddel tegen het zedenbederf juist, een terugkeer naar de gezondheid, als zodanig alleen reeds deugdzaam zoniet kuis. Niet *om* een erotiese roman te geven zoals er nog geen bestond, werd dit boek geschreven, niet dus vanuit wat men in Frankrijk ‘les livres du second rayon’ noemt, maar vanuit het hele oeuvre van Lawrence zelf, als een soort konklusie en een laatste remedie (tot bestrijding, zegt Malraux, van de menselike eenzaamheid), kwam het *niettemin* tussen de boeken van de tweede rij.

De waarde van *Lady Chatterley's Lover* als erotiese roman, en zelfs als psychologies-erotiese roman alleen, is verre van onaantastbaar. Men zou vele boeken kunnen opnoemen waarin de erotiek, hoewel meer verborgen, dwingender en sterker aanwezig is, waarin niets meer ontbreekt dan dat men de personages zou volgen, niet alleen in de alkoof, maar in de laatste sensaties van de alkoof, en dan - vooral - met volledig gespelde woorden, om superieur te zijn aan dit werk. De bizondere waarde van dit werk is

dat het, en voor het eerst, de brug slaat van de eerste naar de tweede rij, dat het voor het eerst volkomen tot beide rijen behoort. En de verklaring van het verschijnsel vindt men in deze zinnen, die ik overschrijf uit Lawrence's inleiding: *In spite of all antagonism, I put forth this novel as an honest, healthy book, necessary for us to-day. The words that shock so much at first, don't shock at all after a while... It is that the words merely shocked the eye, they never shocked the mind at all... I want men and women to be able to* think *sex, fully, completely, honestly and cleanly. Even if we can't* act *sexually to our complete satisfaction, let us at least think sexually, complete and clear... Balance up the consciousness of the act, and the act itself... It means having a proper reverence for sex, and a proper awe of the body's strange experience. It means being able to use the so-called obscene words, because these are a natural part of the mind's consciousness of the body. Obscenity only comes in when the mind despises and fears the body, and the body hates and resists the mind.*

Als een manifest klinkt dit, bladzijden lang, met de koppige varianten à la Carlyle, en de profetiese herhalingen à la Péguy. Het hele geheim van het overbruggen der twee genres: de bedekte en serieuze, de naakte en misschien nooit geheel-serieuze erotiek, ligt in deze overtuiging om met profetiese ernst ‘schokkende woorden’ te gebruiken. Omdat: *People without minds may go on being shocked, but they don't matter. People with minds realise that they aren't shocked, and never really were...* Zo kon Lawrence verder gaan dan de franse naturalisten en andere ‘durvers’ à la Zola, verder dan de enkele bizondere passages van Joyce's *Ulysses* ook, want men heeft rekening te houden met het feit dat *Lady Chatterley's Lover* een roman is, sedert 1929 vrijwel overal verkrijgbaar, sedert de franse vertaling van dit jaar een roman die binnen ieders bereik valt (men zegt dat de *Nouvelle Revue Française* soms 1500 exemplaren per dag verkocht).

De ‘schokkende woorden’ waren door de eeuwen heen, ook in Frankrijk, de grote moeilikheid: in proza en poëzie van de beginne af een soort springstof, die door een bepaalde toon met de rest in harmonie moest worden gebracht, en waaraan de rest meestal volledig ondergeschikt

werd gemaakt. Men vindt in *L'Histoire Comique de Francion* van Charles Sorel (1623) een prachtige tirade voor het behoud van de erotiek en tegen deze woorden. Drasties of humoristies bij Rabelais, soldatesk en satyriek in de 16e en 17e eeuw (Maynard, d'Esternod, Sigogne) worden zij in de libertijnse romans van de 18e eeuw meer en meer vervangen door z.g. poëtiese en bloemrijke perifrasen, die weldra belachelik aandoen, en toch kan men bij een auteur als Nerciat zien hoeveel een roman met perifrasen *(Félicia, Le Doctorat Impromptu)* aan werkelike erotiek wint boven een roman met de schokkende woorden *(Le Diable au Corps, Les Aphrodites).* Van enigszins diepgaande karakterbeschrijving in dit alles geen sprake. De kombattanten die optreden en die van het eerste hoofdstuk tot het laatste meestal reeds de wapens hanteren, zijn eeuwen lang marionetten gebleven, nooit - en dit is wel de grootste zwakheid der erotiese literatuur - werkelike personages. De romans van de marquis de Sade, die in menig opzicht opmerkelik zijn, maar als faktuur niet verschillen van de gewone schelmenroman, vol boeiende en bewegelike marionetten weer, die al of niet door hun bizondere voorkeuren op seksueel gebied, soms weinig verschillen van akrobaten, zijn minder ver verwijderd van de *Satyricon* van Petronius dan van *Lady Chatterley's Lover*; zelfs zijn *Philosophie dans le Boudoir*, in dialoogvorm geschreven en waar men dus door de uitingen der protagonisten zelf groter verschillen waarneemt, dat bovendien, om het ateïsme dat hier zo overvloedig met het erotiese programma samengaat, zo karakteristiek is voor de persoonlikheid van de auteur, treedt tenslotte niet buiten dit kader. De enige psychologiese roman uit de libertijnse periode is *Les Liaisons Dangereuses* van Laclos, waar de schokkende woorden ontbreken: Mme de Mertueil en Valmont zijn pervers, maar gebruiken een vocabulaire dat niet noodzakelikerwijs ontstellend hoeft te werken op de lezers van *Clarissa Harlowe.* De *Fanny Hill* van John Cleland, waarvan het eerste deel aan een erotiese *Moll Flanders* doet denken, gaat in het tweede volkomen in het ‘gevarieerd programma’ onder. In de 19e eeuw brengen de romans toegeschreven aan Musset, Droz en enige anderen, geen enkele verandering in het beginsel de lezer zo haastig mogelik te ontroeren met de bepaalde ontroering

die hier verlangt wordt, en hem door het gevarieerd programma plus vlijtige herhaling ononderbroken in spanning te houden; *Gamiani* is in dit soort misschien een meesterwerkje, maar blijft desperaat overal ‘second rayon’. Wanneer de schokkende woorden of perifrasen door latijnse termen worden vervangen, wat een enkele maal gebeurt, raakt men in een apotekersfeer die het genre evenmin verheft als verdiept. Met de erotiese verzen van latere dichters: Gautier, Glatigny, Verlaine, Haraucourt, Pierre Louys, komt (behalve een enkele maal bij Verlaine) de satyrieke of bravade-toon terug; een enigszins delikate erotiese poëzie mèt de woorden is onbestaanbaar of bestaat niet, het minste wat op deze wijze vertoond wordt, is een gezonde appetijt. Twee romans onderscheiden zich door bizondere kwaliteiten, een van Louys, een van Apollinaire: de eerste, *Trois Filles de leur Mère*, door een krankzinnige overtuiging, de tweede, *Les Onze Mille Verges*, door een fantazie die het schelmenroman-element soms tot poëzie verheft. Maar van de psychologie en de ernst van *Lady Chatterley's Lover* ook hier geen spoor.

Individualisering van de erotiek, noemt Malraux in zijn inleiding voor de franse uitgave het psychologiese element. Het idee om hoofdstukken in *Le Rouge et le Noir* te schuiven, waarin men Julien Sorel gevolgd zou zijn in de slaapkamers van Mme de Rênal en Mathilde de la Mole, is verleidelik, minder omdat men zich Julien Sorel als een ideaal-minnaar kan voorstellen (Fabrice del Dongo voldeed aan deze eis zeker veel beter), maar omdat het vrouwelike element hier zo voortreffelik vertegenwoordigd is: in deze twee vrouwenfiguren en in hun konstrastering tot elkaar bereikte de franse literatuur een toppunt. Moest men in de engelse literatuur zoeken, men vond menig ander voorbeeld. *Lady Chatterley's Lover* heeft een titel die de inhoud volkomen dekt, in laatste instantie valt het akcent op de *lover*, op Oliver Mellors, maar eroties gezien evolueert alles, zoals Malraux terecht naar voren brengt, om Connie Chatterley, om de vrouw. In zijn overgezond karakter, zijn drastiese normaalheid, is deze roman tenslotte misschien meer een boek voor vrouwen dan voor mannen; vooral de zogeheten ‘echte vrouwen’ moeten het, als nasmaak wellicht meer dan onder het proeven zelf, innig waarderen. Maar dat Mellors daarom tot niets dan

een ‘sexe habile’ wordt teruggebracht, is iets wat ik met Malraux niet eens kan zijn: indien dit al zo ware in de technies-erotiese passages, dan zeker niet in de gehele rest, die in dit boek juist van zoveel belang blijft. Mellors is hier de sterkste kreatie, ongetwijfeld een der sterkste die Lawrence ooit gaf; om hem, volstrekt niet alleen als minnaar, maar daarbuiten, als de *lonely dog* met de onverstoorbare onbeschaamdheid, beheerst en toch voortdurend in opstand, kan men het boek met plezier herlezen, waar het bij een eerste lezing misschien tegenvalt. Men is geneigd een uitzonderingsgeval als dit te lezen met het tempo dat de uitzonderlike kant schijnt te vragen, en het psychologiese gedeelte, de verantwoording der personages juist, werkt dan zeer remmend en, meer nog dan elders bij deze auteur, koppig en traag. Er zijn lange hoofdstukken nodig eer Connie en Mellors elkaar definitief ‘ontmoeten’; voor de zoeker naar prikkelingen alleen, eindeloos lang.

De terugkeer naar primitieve waarden voltrekt zich ook hier langs nog andere wegen: de mechanisatie van de wereld, het heil van de natuur, alle lievelingstema's van Lawrence vindt men er, en voor een neo-primitief temperament lijkt de metode hier meer dan ooit pedagogies. Lady Chatterley heeft het geluk een boswachter te beminnen die officier is geweest in Brits-Indië en uit haat tegen de wereld tot de oude bodem is teruggekeerd; het is niet alleen een gelukkige omstandigheid voor haar, maar voor de auteur, die in zijn held een zo volmaakt kampioen van zijn teorieën aan het hart drukt. Vóór Oliver Mellors als minnaar zal optreden, is de weg metodies voor hem gebaand: hij zal geen Casanova hebben te bestrijden als tegenwaarde bij deze vrouw, niets dan Angelsaksen, intellectuele en vervalste Angelsaksen, Clifford Chatterley en Michaelis. De eerste is zozeer een menselike provisiekast van wat voor Lawrence slechte eigenschappen zijn, dat hij bijna volkomen ongeloofwaardig wordt: a-seksueel aangelegd, zoals uit zijn éne maand honeymoon blijkt, wordt hem al dadelik iedere hoop ontzegd op een nabloei; hij gaat naar de oorlog, komt in stukken terug, wordt weer saamgelapt en houdt het leven, maar rijdt in een wagentje rond, verlamd en impotent. Waar brengt deze man zijn vrouw: een gezonde jonge vrouw, gewend aan de schotse

heuvelen en Sussex-downs? In een mijnstreek, *the soulless ugliness of the coal-and-iron Midlands.* Is het wonder dat de boswachter in zijn groene décor ook hier het aantrekkelike kontrast vormt? Wat doet Sir Clifford verder? Hij wordt een highbrow-schrijver van moderne dingetjes, hij heeft opeens talent en sukses, maar zijn kunst is *clever, rather spiteful, and yet,... meaningless.* Hij wordt omgeven door soortgelijke kunstenaars, mensen die de mond vol hebben van seksuele teorieën pro en contra, maar hoezeer intellektueel vervalst. Later zal hij zich nog 'ontwiklen': tot een koude, berekenende zakenman, vol genie in het beheer van zijn mijnen, maar met daarnaast alleen nog maar gevoel voor dat andere monster: de radio, en met infantiele neigingen voor zijn verpleegster, Mrs. Bolton. Als tegenwaarde tegen het sex-appeal van de boswachter bijgevolg nihil - of ja, deze éne troef: zijn hulpeloosheid, die op de verpleegstersinstinkten van een vrouw kan werken, zolang de seksualiteit in haar niet geheel is ontwaakt! In de figuur van Clifford vooral is het boek al te naïef metodies, pedagogies, propagandisties; voelt men het systeem van de schrijver met bijna onverdragelike opdringerigheid, het schaakspel waarbij bewezen zal worden dat bijv. het paard een miskende waarde vertegenwoordigt en dat bijgevolg lang tevoren werd uitgedacht met een bizondere instelling op de kranigheid van het paard. - Eénmaal zal Connie een minnaar hebben, tussen haar verlamde echtgenoot en de vitale Mellors, een ander society-schrijver, Michaelis. Maar hij is zo haastig gebakerd en engels-georiënteerd in zijn minnespel, dat het boek van Dr. Van der Velde hem tot nut had kunnen zijn; hij begrijpt niets van de rol, noch van de rechten van de vrouw; in hem, meer nog dan in Clifford, bestrijdt Lawrence de egoïstiese partner zonder takt. En ondanks de erotiese passages die, dank zij zijn optreden, ook vóórin het boek voorkomen, had men hem liever gemist, èn als wegbereider tot de werkelike man, èn als tussenschakel tussen niets en zoveel. Michaelis en Clifford hadden, vanuit het standpunt van de lezer, zoal niet van Connie, dezelfde figuur kunnen zijn; als men deze schijnbeweging om Mellors een seksuele tegenwaarde te geven au sérieux moest nemen, zou men hoogstens kunnen zeggen dat Michaelis het embryo vertegenwoordigt van wat nodig was. Wat Connie Chatterley betreft: zij is

waarlik zo kompleet en zo weinig geïndividualiseerd, dat men haar nauweliks kent of ziet; zij is *de* vrouw, de *normale* vrouw. Vijftig jaar geleden had haar eerste liefdeshistorie in Dresden, vóór haar huwelik met Clifford, nauweliks 'normaal' geschenen, nu wel; zij is de gewone, middelmatig intelligente, welopgevoede maar zuivervoelende vrouwelike vrouw (ook van lichaamsbouw, Lawrence insisteert hierop: zij heeft geen engels ideaal-lichaam, zij is daarvoor te rond, te breed). Haar reakties zijn, het hele boek door, onrustbarend zuiver, in haar verpleegsters-instinkt voor Clifford, haar medelijden voor Michaelis, haar vermoeienis bij het al te intellektuele gepraat, haar liefde voor de natuur, haar verlangen naar een kind, haar tranen bij de kuikentjes, waardoor zij weerloos overmeesterd zal worden door Mellors, en niet het minst in de manier waarop zij zich later door deze werkelike man als vrouwelik toevoegsel zal laten meevoeren, niet alleen in de alleraardigste scène waarin zij probeert zijn dialekt na te praten, het 'broad vernacular' waarin hij zichzelf tracht te zijn wanneer het heel moeilik of heel innig wordt, maar later nog, als zij niet méér schijnt te zijn dan een echo van zijn opvattingen (als na de scène op het atelier van de schilder Duncan Forbes).

Veel persoonliker, veel meer een figuur, dan deze ideale normale vaagheid, is voor mij Mrs. Bolton, de verpleegster. In dit personage, dat voor het schema zeer goed gemist had kunnen worden, neemt de romancier in Lawrence zijn revanche op de pedagoog: want deze vrouw die, eveneens uit de mijnstreek voortgekomen, zich opwerken wil juist in de toch door haar gehate hogere stand, is in niet-erotiese zin de enige tegenwaarde van Mellors; Lawrence moet gevoeld hebben dat haar moed om het 'nieuwe leven' aan te durven en te nemen zoals het is, tenslotte niet geringer is dan de weerbarstigheid van de man die eenzaamheid en natuur verkiest. Mrs. Bolton, die Sir Clifford en in hem de hogere wereld verovert, al pleegt zij hierdoor verraad aan haar primitieve natuur, en de exofficier-boswachter voor wie één ding primeert: trouw te blijven aan wat door Mrs. Bolton verraden wordt, beiden zijn krachten uit de lagere klassen voortgekomen, kinderen van hetzelfde Tevershall; de lezer gelieve hier nota van te nemen. Oliver Mellors is naar zijn 'wildernis' terug gevlucht, waar

hij korzelig van zich af zal bijten wie hem te na komt, romanties als een Byron in zijn neo-primitieve trant; Mrs. Bolton, met een veel lagere levensopvatting, spreekt de zoete taal die van haar verwacht wordt, maar bindt de strijd aan tegen de nieuwe formules, en haar overwinning in het domein Chatterley is tegen het eind volmaakt.

Eenmaal toegegeven dat het systeem in deze roman steeds voelbaar blijft, is de wisselwerking van de faktoren onderling, de innerlike techniek, als men het zo noemen kan, meesterlik. Niet alleen zijn vele scènes, als het gesprek der intellektuele kameraden in het 4e hoofdstuk, de reis van Connie naar Venetië, en bijna alle scènes waarin Mellors optreedt, buitengewoon overtuigend geschreven, maar zelfs de traagheid van Lawrence's beschrijvende stijl verlaat hem, wanneer hij zijn figuren laat optreden en, in de dialoog vooral, hen maakt tot de vertolkers van eigen voorkeur of haat. Mellors tegen Clifford, Mellors tegen Connie's zuster Hilda, Mellors op het atelier van Duncan Forbes, zijn onverbeterlik: deze neo-primitief is in ieder opzicht de man naar Lawrence's hart en diens talent doet ons hem ook als zodanig aanvaarden. (Mellors met Connie raakt in de meeste gevallen het enkel-erotiese deel, en vraagt een afzonderlike beschouwing.) Een bizonder staal van Lawrence's innerlike techniek is het 7e hoofdstuk. Connie's verlangen naar Mellors, de boswachter die zij niet dan enkele keren ontmoette, bestaat dan al, ofschoon ongeweten door haarzelf; zij gaat op zichzelf letten en ziet zich verwelken, als een plant die geen water krijgt; alle kennissen, in deze zelfde tijd, spreken over haar slechte uiterlik; zij meent dan rust te moeten nemen, wandelt in het bos en laat Mrs. Bolton in huis komen voor Clifford. Terwijl zij dus, ongeweten, de aantrekkingskracht van Mellors reeds ondergaat, verslapt de enige macht die Clifford uitoefent op haar verpleegsterinstinkt; en daar hij impotent is, kan zij zelf het gevoel hebben dat zij hem aan een andere *vrouw* overgaf. Ook in de volgende hoofdstukken, en in het hoofdstuk zelf waarin Mellors haar voor de eerste maal bezit, dezelfde volledige psychologiese verantwoording; hier blijkt de volle tegenstelling met de alleen-maar erotiese roman: al deze botsinkjes, het afstoten bij wederzijds sex-appeal, het remmen van de toenadering, dat maatschappelik immers al verantwoord wordt om-

dat Connie de vrouw is van Mellors' meester, deze hele serieuze logika, die een ernstige fout moet zijn voor de lezer van de ‘tweede rij’, is misschien de voornaamste kwaliteit van het boek, berust op de simpele waarheid dat een vrouw die men gekleed heeft gekend en begeerd, ook eroties een grotere waarde vertegenwoordigt dan de vrouw die men tien minuten na haar te hebben toegesproken in een handomdraaien ontbloot. Het getuige zijn van de fysieke liefde van *mensen* vertegenwoordigt voor de lezer een andere emotie dan het gevarieerd programma, uitgevoerd zelfs door de bekoorlikste marionetten.

Als Connie en Mellors tot de fysieke liefde overgaan, krijgt men de schokkende woorden die in de voorafgaande scènes met Michaelis nog werden vermeden. Toch lost Lawrence de moeilikheid niet geheel op; nergens gebruikt hij in zijn eigen beschrijving deze gevreesde woorden; het weefsel van zijn eigen verhaal schijnt evenmin tegen de springstof bestand. Hij legt de woorden Mellors in de mond, met een dubbel doel, dat misschien zelfs driedubbel is: 1. aangeven hoe verwoed deze man de ‘natuur’ terugverlangt; 2. zijn psychologies portret vervolmaken, door de macht die hij over Connie krijgt en het kontrast met de mannen die zij tot dusver heeft gekend; en 3. (meer verborgen) de prikkeling, niet alleen van Connie, maar van de hiervoor gevoelige lezer of lezeres.

Het is maar wat men, als reaktie tegen een bestaande staat van zaken, voor aanbevelenswaardig houdt, en wat niet. Door alle natuurlike funkties van de mens in drastiese taal te verheerliken, vervalt de erotiese Mellors soms in precies hetzelfde euvel dat Lawrence in een bepaalde omstandigheid aan Swift verwijt: hij wordt gewoon kinderachtig. Het gebruik van het schokkende vocabulaire zelfs is tenslotte niet aan te bevelen voor dageliks gebruik: indien men zover kwam dat men het bezigde alsof men ‘geef me de lucifers’ zei, zou het op onfeilbare wijze iedere erotiek vermoorden. De weerstand die men te overwinnen heeft, het geheim en de betrekkelike ongewoonheid van een erotiese situatie blijven inherent aan de bekoring ervan, en als men Lawrence al mag bewonderen als kampioen tegen de engelse vervalsing, men kan zich niet verhelen dat op het vasteland, in Frankrijk en Italië bijv., dit boek, eroties gesproken, een veel geringer revelatie bevat

dan op het eerste gezicht misschien lijkt. Het probleem van de natuurlike en gevarieerde ‘éénwording’ (om met een andere mensenredder, de heer Van der Velde, te spreken) is in laatste instantie ontstellend eenvoudig, en wanneer Mellors Connie verheerlikt voorhoudt dat voor sommige paren de gelijktijdige bevrediging slechts eens per jaar voorkomt, en dit zegt alsof hij er het laatste geheim op dit gebied mee prijs gaf, wordt hij weinig minder dan bespottelik. Aldus technies beschouwd, en de kwestie talent daargelaten, wordt Lawrence, de taaie Angelsaks, gemakkelik de mindere van iemand als Martin Maurice, habile franse Jood en veel geringer schrijver, maar slim door een atavisme van bedreven en onvervalste voorvaders; men vergelijke voor deze kant van het propleem (de rol en rechten van de vrouwelike partner) een boek als *Amour, terre inconnue* met het hier besprokene, om zich rekenschap te geven van wat ik bedoel. De erotiese scènes van *Lady Chatterley's Lover* zijn over het algemeen sterk, overtuigend, maar weinig subtiel; men voelt te voortdurend de specifiek-engelse kwelling die de schrijver moet hebben gedreven, en het aangrijpendste gedeelte, het hoofdstuk dat voor mij de ziel en de werkelike kwelling bevat van dit hele werk, is het 14e, waarin Mellors aan zijn haat tegen de abnormale vrouw lucht geeft. Het normale van de verhouding Mellors-Connie wordt trouwens gaandeweg gekompliceerder, en Lawrence gehoorzaamt hier eenvoudigweg aan een wet voor iedere schrijver van erotiese romans: variatie te geven aan de lezer. Wederom als bij Van der Velde, vraagt men zich dan ook af waarom de grenzen tussen het normale en abnormale hier en niet bijv. wat verder worden getrokken; een kurieus voorbeeld van overdreven en zelfs toegevoegde normaliteit is hoofdstuk 15, wanneer een regenbui de minnaars brengt tot een dansen bloemenscène die volmaakt in het groteske vervalt, en waarin men Mellors leert kennen als een soort Pallieter, door een angelsaksiese bacchantenkultuur van streek geraakt. De laatste strofen op dit gebied: de dierbaar-edele scène wanneer Connie reeds moeder is, en zelfs het stupide slot-epistel waarin de bloemetjes in schokkende woorden worden bezongen als om tot een volkomen harmonie te geraken van poëzie-album en hypernormale seksualiteit, verbleken nog bij dit ene staal. Terwijl men in de afscheids-

nacht vóór Connie's vertrek naar Venetië, en uit enige hints in een brief van Clifford, besluiten moet tot een grappige diskretie van Lawrence bij het ‘gevarieerd programma’, dat hij niet schijnt te hebben willen vermijden, maar liever suggereert dan in beeld brengt. Behalve zijn haat tegen de abnormale kwelduivelin (die wederom in Engeland overvloediger moet voorkomen dan in andere landen), heeft Mellors niet veel meer dan twee of drie grondwaarheden; één daarvan is meeslepend-sympatiek wanneer men denkt aan de intellektuele milieus waartegen zij reageert: men heeft de liefde te beoefenen *with a warm heart.* Waarlik, in allen dele moet deze man een held zijn naar het hart van Lawrence; hij domineert ieder ander in het boek met de volle kracht van een soms al te manifesterende, maar intens-overtuigde natuurlikheid. Maar om hem als kampioen te erkennen van het normale, zou men hem Connie hebben willen zien ontrukken aan een heros van de andere school; niet aan artistieke en intellektuele ledepoppen, maar aan bijv. de een of andere italiaanse luitenant die even gezegend zou zijn met de middelen hier vereist. Eerst dan zou men zien of het ‘broad vernacular’ en de knallende termen als een onmisbare specerij mogen worden beschouwd; en wat de welsprekendheid betreft, ik kan mij die rivaal voorstellen, met een verrukkelike gemoedelikheid verklarend: - Non mi piace, il naturale.[1)]

Niettemin, en met al het voorbehoud dat ik tegen de erotiese ‘problemen’ hier behandeld heb moeten maken, zou men - ware het niet dat Holland op dit gebied haast nog onmogeliker is dan Engeland zelf - een hollandse vertaling willen aanbevelen, omdat dit boek werkelik een sterke getuigenis mag heten van, of als men wil: tégen deze tijd. Om de waarde ook als remedie, om de durf van iemand die zozeer ingaat, niet alleen tegen de hypokrisie van de massa, maar dan nog, en met een bizondere verachting, tegen die der intellektuelen. Wanneer, om de tegenstelling te nemen die men steeds meer is gaan maken, met de jaren blijken zal dat Lawrence inderdaad op een hoger plan staat dan Huxley, dan zal dit minder een kwestie zijn van intel-

1) Aan de andere kant vindt men in een brief van Clifford over het schandaal door Mellors in de streek veroorzaakt, een suggestieve wenk over zijn reputatie ‘to use his wife in the Italian way’. Zoals ik reeds zei: de grenzen van het normale zijn bij Lawrence vaag.

ligentie of van talent, maar bijna geheel van het temperament en de overtuiging, die de ene doen denken tégen de intelligentsia van zijn tijd, terwijl de andere daar, met alle schitterende kontrapunten en varianten waartoe zijn geest in staat is, tenslotte een superieur specimen van blijft. Een hollandse vertaling van *Lady Chatterley's Lover* zou niet alleen van belang zijn in zoverre als het elke letterknecht zou kunnen helpen begrijpen waarom een boek als *De Zondaar* bijv. zo volmaakt burgerlik en onbetekenend blijft, maar, als tijdsverschijnsel juist, misschien die andere knechten doen nadenken die menen dat zij de laatste wijsheid inzake europese literatuur hebben verkondigd, wanneer zij ons hebben gewezen op de dikke boeken die volgens een procédé van ‘nieuwe zakelikheid’, d.w.z. met ontzaglike vlijt en meestal zonder een vonk genie, bij elkaar worden geschreven vanuit een dossier dat tevoren met niet minder vlijt werd aangelegd. Men heeft Lawrence in de eerste plaats te bewonderen om een tenslotte ‘revolutionair’ willen dat zich met even grote taaiheid en walging tegen het overal dreigend gewapend-beton verzet.

Hierna kan men eindigen. Hierna kan men het boek wegbergen, uit vrees voor de kinderen toch maar diep in de tweede rij, en met een glimlach beginnen te luisteren naar het angstgeroep over pornografie en het rapport dat bepaalde kommissies over zulke zaken mogen uitbrengen voor hetzelfde publiek dat Nietzsche als ‘godslasteraar’ kent. Hier heeft Lawrence voor zichzelf geantwoord: *People without minds may go on being shocked, but they don't matter*, enz. Men zou ook niet willen dat het anders was.

Lugano, 4 Juni.

Ik moest hier *St. Mawr* lezen, in een Tauchnitz-editie, gekocht onder de arkaden. Een sleutel tot Lawrence heeft men dit boek genoemd; ik begreep dat het zoiets moest zijn toen ik op de manchette las dat het ging om een hengst, *a stallion.* Het is jammer dat ik het niet kende toen ik mijn stuk over *Lady C.'s Lover* schreef; het had mij enige opmerkingen aan de hand gedaan, die in volkomen harmonie waren geweest met de rest. *St. Mawr*, dat, in een andere sfeer gehouden, misschien suggestief zou zijn, dreigend en

mysties, is in deze realistiese toon een prachtargument voor de stelling dat sommige stokpaardjes (c'est le cas de le dire) zelfs een ernstige geest potsierlik kunnen maken.

De *lonely dog* Mellors, die hier vervangen wordt door een eenzame hengst, en Connie Chatterley die hier Lou Witt heet, maar zich tot konklusie in geheelonthouding moet terugtrekken, eigenlik uitsluitend omdat Lawrence de moed miste tot deze laatste konsekwentie: haar de rol te geven van Pasifaë - het is niet alleen een droevig verhaal, een beetje bête en irritant, een beetje kinderachtig en 'overdone', het zou, met al die freudiaanse komplexen en die konversaties à la Heimburg of Werner, bepaald oninteressant zijn, als het tenslotte niet viel onder een andere kwalifikatie, onder het goed-hollandse woord 'krankjorem'. Noch Lou Witt noch haar hysteriese moeder zijn waard dat de wereld om haar draait, en zoiets toch is ook hier ongeveer de bedoeling van Lawrence. Evenals Connie vertegenwoordigen deze twee wezens *de* Vrouw; en zie waar de ellende begint, als de onbevredigende man niet volmaakt verminkt wordt, als in het geval Clifford: de man hier, die het tegen de hengst St. Mawr moet afleggen, Rico Carrington, blijft in menig opzicht het belangwekkendste personage van deze bezetting. Hij wordt overigens nog behoorlik door het paard gemolesteerd; hij heeft dan ook ietwat uitpuilende blauwe ogen en is eigenlik te knap en te goedgekleed; maar ondanks deze ernstige fouten blijft het misschien voorbarig om te besluiten tot zijn minderwaardigheid, waar deze hoofdzakelik moet blijken uit het feit dat hij geen bizonder ruiter is. Vandaar ook, binnen de logika van dit boek, een verpletterend overwicht van twee grooms, Phoenix en Lewis, die mèt de hengst het Mellors-element vertegenwoordigen en waarvan de tweede dan ook door de hysteriese mama ten huwelik wordt gevraagd. De hysteriese mama heeft n.l. hààr invloed gekonstateerd op intellektuele aanbidders: *she could make Mind kiss her hand.* En als zij over de Dood kwam na te denken, waarbij men immers vanzelf op het idee 'God' komt, dan had zij ook over die God zo haar ideetjes gekregen: *she felt that she could make Him kiss her hand.* Met dergelijke argumenten, en op de goedkope manier die in dit boek regel is, zou men nog menige andere fabel kunnen bewijzen: ook de superioriteit van de mier op de oli-

fant is lang niet genoeg aanvaard. *St. Mawr* doet denken aan het kriptiese poëem waarin Marsman tot de Madonna zegt: *Gij slaapt met ons - als paarden in uw armen....* maar het poëem doet dromen, en deze roman argumenteert.

Het is merkwaardig dat de koppigheid van Lawrence en zijn daardoor gedragen overtuigingen, die hem zo sterk maken als figuur, en aantrekkelik zelfs (ook voor wie niet meegaan met al de titels die men hem geven wil van ‘held’ tot ‘profeet’), zijn kunstenaarschap in de weg schijnen te staan, altans nodeloos remmen en bezwaren: het is of wat hij zo rijkelik bezit aan persoonlikheid hem onhandig en zwaar-op-de-hand maakt als romancier. Maar het zekerste van alles is, dat men hem heeft te beschouwen in verband met zijn ras en zijn publiek: zoals bij sommige hollandse schrijvers, is het bovenal zijn ongeluk dat hij niet ontkomen kon aan het vaderland.

Platen voor onderwijs

Scenario te geef

DE prijs van duizend gulden die jaarliks aan jongere auteurs wordt uitgekeerd door de Maatschappij van Letterkunde, kan een belangrijke rol gaan spelen in ons literair gebeuren; men zou skribenten kunnen ontdekken die direkt zijn gaan lijken op de laatstbekroonde jongere auteur Van Schendel; - zoals een ander jong auteur mij in een vertrouwelik ogenblik meedeelde: ‘Duizend gulden zijn een hele som’. Binnenkort zal men misschien op slag het stempel herkennen van een boek dat voor de Maatschappij geschreven werd, dat onmiskenbaar het nobel en weldenkend, ernstvol en dierbaar, liefderijk en artistiek karakter vertoont van arbeid die op een Prijs werd ingesteld. Hoe meer Prijs-literatuur ons land voortbrengt, hoe beter natuurlik, en hoe jonger de auteurs zich op het Prijs-karakter toeleggen, hoe meer kans zij zullen hebben van slagen. Ik vrees dat ik zelf te oud ben geworden om nog met sukses een dergelijk werk te leveren, maar ten behoeve van enige jongere kollega's die het misschien zouden willen proberen, heb ik het volgende scenario opgesteld, dat mij voorkomt volkomen aan de eisen te beantwoorden.

Een lief hollands jongmeisje van kristelike huize, 21 jaar oud, woont met haar vader samen. Twee jaar geleden heeft zij haar moeder verloren, en ofschoon zij geheel voor haar vader leeft, heeft zij sedert enige tijd te kampen met grote innerlike moeilikheden. Het is niet bepaald meer de puberteit, maar toch iets van dezelfde aard (dit zeer delikaat aan te geven). Terwijl zij aan de ene kant toch haar vader volkomen blijft toegewijd, voelt zij aan de andere het onbegrijpen groeien tussen hen, en zij lijdt dubbel, waar zij zich ook rekenschap geeft hoezeer *hij* hieronder lijdt, want na de dood van zijn vrouw is zijn liefde voor haar juist toegenomen. In een doorwerkt hoofdstuk komt hier het portret van de vader: een klein ambtenaar, altijd oprecht gelovig en met, naast zijn God en zijn gezin, één liefde: de muziek. In vreugdevolle avonden zingt hij in een mannenkoor, maar dit verscherpt zijn drama: hij merkt dat hij niet meer gaat naar deze zangavonden uit vreugde, doch meer en meer om zijn leed te bestrijden. Toen zijn vrouw stierf

voelde hij zich zwaar getroffen, maar God had haar weggenomen en het was dus force majeure; nu echter is de oorzaak van zijn leed hem een kwelling, hij voelt dat zijn dochter zich van hem verwijdert om andere dan goddelike redenen. (Goed doen uitkomen hoezeer het verschil in deze *oorzaken* van zijn leed hem bezwaart.) Het meisje intussen - laat ons haar Tilde noemen, verkorting van Matilde - dreigt langzamerhand nog meer te verliezen dan haar vader, en wel haar geloof. Naargelang de schrijver hier P.G. is of R.K. een onderhoud inlassen, een gewetensonderzoek à deux, met een dominee of een pastoor - in beide gevallen moet dit nieuwe personage het toonbeeld zijn van een edel mens met ruime opvattingen en een bijna onverklaarbaar begrip van het jongemeisjesdillemma. Niettemin, hij slaagt er niet dan voorbijgaand in, haar tot het ware gevoel tegenover God en vader terug te brengen.

Een hoofdstuk volgt waarin de lezer zijn hart vasthoudt dat Tilde zich definitief verliezen zal. Een van haar wufte vriendinnen, tot wie zij zich vreemd genoeg altijd voelde aangetrokken, brengt haar in kennis met een soort avonturier (een avonturier, zelfs een *soort* dito, is in een boek van deze tijd onmisbaar); deze avonturier - laat hij John heten - is onlangs uit Australië teruggekeerd en overigens ook met Zuid-Amerika en Canada volkomen vertrouwd, hij heeft wat geld overgespaard en daar hij naar de veertig loopt heeft hij geen weerstand kunnen bieden aan de drang het vaderland terug te zien. Hij staat op het punt Holland weer te verlaten, als hij Tilde ontmoet. Zij maken over en weer diepe indruk op elkaar - hoe kan het ook anders? (suggereren dat zij, door hun levensomstandigheden, op *dit* tijdstip juist rijp waren voor elkaar). Want John, hoezeer ook een avonturier, dus iemand die alle slechtheden van het leven kent, is boven alle hinderlagen uitgegroeid, d.w.z. hij heeft, door de wrijving juist met al dat slechte, het goede in zich voelen sterken en rijpen. Weliswaar verleidt hij Tilde - of wat men in onze tijd desnoods nog zo zou kunnen noemen - maar hij is meteen bereid dit op de meest wettige wijze weer ongedaan te maken. De vader echter, van zijn kant tot een krisis gekomen, ontdekt het onheil en brengt het tot een openlike breuk met zijn dochter, hetgeen de smartelikste scène van het boek wordt.

Tilde, overtuigd nu dat zij hier nooit tot haar volle bestemming zal raken, schrijft een edele maar korte afscheidsbrief en vlucht naar John, om door hem naar verre landen te worden meegevoerd. Maar John lacht, draagt haar in zijn sterke armen de hele weg terug naar huis, schelt aan en vraagt de vader te spreken. Hij vraagt Tilde's hand, legt zijn geldelike situatie bloot en imponeert de vader zozeer, dat alles in één gesprek schijnt beklonken (Tilde heeft intussen tijd gehad om de brief, die door haar vader nog niet was gevonden, te verscheuren). Tilde en de vader wenen van vreugde en de volgende dag reeds worden de voorbereidselen tot het huwelik getroffen. Dan blijkt echter dat John ongedoopt is en dat Tilde hem de opoffering niet durft vragen ook nog dit sakrament voor haar te doorstaan. Maar de vader toont zich onverbiddelik, en niet alleen wil hij dat John uiterlik Tilde's geloof zal omhelzen, maar ook nog dat hij het eerlik zal bestuderen alvorens het te aanvaarden. Een nieuwe botsing tussen vader en dochter heeft plaats, waarbij Tilde het opeens uitschreeuwt dat zij zelf niet meer gelooft (deze scène, ofschoon minder smartelik dan de vorige, is even diep als vitaal).

Wederom gaat Tilde weg, wederom brengt John haar terug: hij blijkt in zijn vrije ogenblikken alle geloven te hebben bestudeerd en indien hij er een moest kiezen, zou het zeker dat van zijn nieuwe familie zijn. Hij kiest het dan ook resoluut; het huwelik wordt ingezegend. De vader wil zijn dochter nogmaals het huis uitleiden, ditmaal anders dan de twee vorige keren, maar John zelf weerhoudt hem: hij zou niet willen, zegt hij, dat zijn geluk tot deze nieuwe droefenis voerde en veel liever zal hij, als men het hem veroorlooft, in het oude huis trekken. Men omhelst elkaar; John en Tilde doen een korte huwelikreis en komen daarna terug in een woning die door de vader met roerende zorg bijna geheel voor hèn in gereedheid werd gebracht.

In een slothoofdstuk dient de lezer geheel te worden gerustgesteld. Iedereen weet immers dat het samenwonen op deze wijze, zelfs waar het met de beste bedoelingen begonnen wordt, niet altijd lukken wil, en inderdaad, na weinig maanden merkt Tilde dat haar vader en John elkaar niet *volkomen* verstaan. Dit kwelt haar, omdat zij zich na haar huwelik juist weer geheel met haar vader verwant voelt (delikaat aangeven dat de soort puberteitstroebelen

tans geheel zijn opgeheven). Een onverwachte gebeurtenis brengt met één schok alles in orde: op een avond zingt John gedachteloos een gaucholied, en de vader wordt zozeer door zijn stem getroffen, dat hij hem meeneemt naar een van zijn zangavonden. (Hij had deze avonden tot dusver altijd voor zijn schoonzoon geheim gehouden.) John komt opgetogen thuis, en geen wonder, zijn stem, zozeer geoefend bij de kampvuren onder verschillende hemelen, heeft iedereen veroverd; hij is de leeuw van het mannenkoor geworden en sindsdien vergezelt hij zijn schoonvader op alle zangavonden. Zo blijft dit huisgezin, door ware liefde behouden en tot het geloof teruggebracht, door de steun van de kunst in een eenvoudig maar volwaardig levensgeluk verenigd. De laatste, trillende woorden, worden door de vader uitgebracht.

Het onderwerp, mits delikaat behandeld en edel geritmeerd, behoeft volstrekt niet een kleinburgerlike indruk te maken; men leze er Anthonie Donker op na, die van ‘melodrama's’ als Slauerhoff's *Coen* heel wat meer hinder ondervindt. Als titel een kombinatie als *Het Stille Gevaar, De Goede Avonturier, De Bedreigde Veste*, of iets soortgelijks. - Voor dit scenario, dat geheel voor de goede zaak werd uitgedacht, vraagt de ontwerper, ook bij eventuele bekroning, geen enkel percentage.

De maker van de ijzeren toren

Voor de reisontmoeting die ik hier vertellen ga, voegt mij een bizondere toon. Ik bevond mij kortgeleden in een idyllies stadje van italiaans Zwitserland; een uur voor ik het per spoortrein weer zou verlaten, liet ik mij rondrijden in een open rijtuig; plotseling, vlak bij het station gekomen, hield de koetsier, die ik per uur had gehuurd, zijn paarden in en wees mij op de open deur van wat men noemt ‘een eenvoudige woning’. Na hem eerst niet te hebben begrepen, drong tot mij door dat achter die deur iets te bezichtigen viel; ik stapte dus uit en werd onmiddelik binnengehaald door een man van omstreeks vijftig jaar, met een edel gelaat en iewat militaire snorren, grijzend maar nog krachtig en slank, die smid bleek te zijn en een konstruktie van ijzer in zijn kamer had opgetrokken. Deze konstruktie stelde voor: een klokketoren, en een paar bronzen

klokken ontbraken er niet in. Men kon ze zelfs luiden; alles was geheel overeenkomstig een andere, bestaande klokketoren. Het was zoiets als een monument, dat die man daar in zijn kamer had opgericht; voor wie, zou mij later eerst duidelik worden.

Ik moest eromheen lopen, in de toren kijken, het mechanisme bewonderen, mijn wijsvinger laten dansen over toetsen, waarvan elk van een stichtelike leuze was voorzien; bij herhaling liet ik het stemmetje klinken dat zong: *Ik verafschuw de zonden.* Onderwijl stroomde het kommentaar van de maker over mij heen: vier-en-een-half jaar had hij, opgesloten in zijn werkplaats, aan deze ijzerkonstruktie gearbeid; vier-en-een-half jaar tevoren had hij doorgebracht met het uitdenken en bestuderen ervan. Dat maakte tesamen negen jaar. ‘Willen is kunnen’, onderbrak hij zichzelf om de zoveel woorden, en: ‘Ik heb dit voorbeeld willen geven aan de Jeugd’. Vele symbolen van waar patriotisme bleken in de toren aangebracht: de bevrijders en bestuurders van het kanton en Willem Tell, het wapen der stad en onderaan, wel het duidelikst zichtbaar, een portret van de maker zelf, met opgestroopte mouwen en voorschoot achter zijn aambeeld, de hamer rustend, maar omklemd door een patriottiese vuist, alles bijeengenomen eigenlik sprekend gelijkend op Strindberg.

Het spreekt vanzelf dat ik alles bewonderde. Toen hij vernam dat ik een Hollander was, sprak hij mij beurtelings toe in het frans, duits en italiaans: ‘Ik ben vroeg van school gegaan, zei hij, maar heb mij dit alles zelf geleerd, willen is kunnen, vier-en-een-half jaar heb ik opgesloten gezeten om dit werk te volbrengen.’ Toen er geen plekje meer was dat ik niet bewonderd had, tot de foto's van een Tell-opvoering aan de wand toe, bedankte ik hem en wilde gaan. Maar hij had niet met mij afgerekend; ik kreeg een brochure mee, een beschrijving van de toren, wederom door hemzelf geleverd, zoals mij bleek uit de ondertekening: *De schrijver*, dubbele punt, en dan eerst zijn naam. (Het lijkt mij een uitstekende manier, die geen verwarring toelaat, ook voor tijdschriftartikelen.) In een hoek, waarheen hij mij noodde, lag een open cahier; hierin vroeg hij mij mijn naam te willen schrijven, liefst met enige woorden over het geziene. Ik schreef, zonder aarzelen, en met een paar uitroeptekens die mij volstrekt onmisbaar leken: *Hoezeer*

verrukt ons de aanblik van dit Monument, dat de schoonste gevoelens van Deugd en Volharding moet schenken aan de Jeugd.

Maar op het ogenblik van te ondertekenen, weifelde mijn potlood. Ik voelde opeens, scherp en onverbiddelik, dat mijn eigen naam te weinig eer zou bijzetten aan heel deze nederige, maar toch zo nobel-patriottiese sfeer. Op gevaar af van voor een valse handtekening te worden vervolgd, besloot ik die woorden te sieren met de naam van een der glories van *mijn* vaderland, van een dier tijdgenoten, die ook in Holland onverbrekelik met de begrippen van eer en deugd verbonden zijn. Ik meende een ogenblik dat de naam van Prof. Casimir wel het beste zou voldoen, maar mijn liefde voor de bizondere tak van de literatuur hield mij hiervan terug; toen flitste door mij heen het enig-mogelike, de naam van de enige man van mijn generatie die mij waardig genoeg leek om nu reeds een zo ernstige zin te dragen. Ik tekende: *Anthonie Donker.*

Toen ik de beschrijving van de toren later opende las ik op de eerste bladzij dat de maker zich ertoe geïnspireerd had gevoeld door de betogen van zijn vereerde medeburger de Bondspresident; enige bladzijden verder, dat hij al zijn wonden zich voelde helen in het onvergetelike ogenblik waarop deze medeburger zijn drempel (tot bezichtiging van de toren) overschreed. Het is niet iedereen gegeven nog een patriot te ontmoeten van zulk een karakter, en die zich uitdrukt in zulk een stijl. Maar toen ik reeds in de deur stond om tenslotte toch te gaan, bezorgde hij mij een laatste verrassing; hij vouwde een krant open die niets minder bleek te zijn dan een *Residentiebode* van drie jaar terug. Daarin stond een artikel over zijn toren, daarin stond de toren zelf afgebeeld, daarop wijzend sprak hij, met een even sterk als onnavolgbaar akcent: ‘Dat ben ik!’ Ik begreep voor wie het monument was opgericht, ondanks de deugd, het vaderland, de jeugd, de poëzie der klokken en de bondspresident. En het ijzeren zelfportret leek mij ontroerender nog dan ‘het grootste kunstwerk van alle eeuwen dat Socialisme heet’, om te spreken met Jef Last. Men kan in Willem Tell zijn ideaal vinden zo goed als in Nietzsche, en de trein die mij uit het stadje wegvoerde, zong mij niets dan de onuitroeibare ijdelheid van de kunstenaar. Maar waar zullen *wij* de deugd terugvinden

die ons veroorlooft onze zelfkultus te verbinden met een zo charmante metode-Cook?

De tee van Ludwig

Gelukkig dat in deze tijden, waar iedereen klaagt, af en toe nog belangrijke dingen gebeuren in de literatuur: Emil Ludwig heeft in gesprekken een portret gegeven van Mussolini en mevrouw C. Kuiper-de Jongh geeft in de *Nwe Rotterd. Crt*., na bij hem op de tee te zijn geweest, een portret van Emil Ludwig. Of liever, van Ludwig tout court, want, zegt mevr. Kuiper al dadelik: *als ik aan mijn vrienden vertel dat ik thee dronk bij Ludwig, dan begrijpen ze mij direkt.* Het zou dan ook ondankbaar zijn mevr. Kuiper niet te begrijpen; van alle gezelligschrijvende hollandse vrouwen (en hoevele hebben wij er niet?) is zij misschien wel de allergezelligste, en de eerste of tweede voornaam van iemand die eigenlik nog anders heet is werkelik een kwestie van voorkeur. Ik zou haar schets hier in zijn geheel overnemen, als ik niet vreesde daardoor in botsing te komen met de *Nwe Rotterd. Crt.* De wijze alleen waarop zij vertelt hoe zij het 'ver weggeborgen' huis van de 'meester' op het laatste nippertje nog ontdekt (ik zet het woord 'meester' tussen aanhalingstekens omdat zij zelf dat doet); hoe zij met de 'bruingelokte vrouw' van Ludwig, die zelf 'Ludwig' zegt en het 'voorzetsel' Emil weglaat, in de tuin gaat, is een prozagedichtje waard. *Haast jammer om in den tuin te gaan*, verzucht mevr. Kuiper dan; *in een huis valt meer van een mensch te herkennen, in een zuidelijken tuin overwoekert moeder Natuur menschenhanden en verstopt ze.*

Intussen, Ludwig komt maar niet; hij wordt voorafgegaan door een duitse professor, wat de sfeer voor mevr. Ludwig en mevr. Kuiper opklaart, want, zoals de laatste weer alleraardigst zegt: *wij vrouwen hebben neiging om het oneens te zijn, wij wekken elkaars tegenspraak en het is goed dat Ludwig niet te lang op zich laat wachten.* Mevr. Kuiper behoort blijkbaar ook tot de vele intellektuele vrouwen, die zich liever met mannelike intelligenties meten. Maar Ludwig komt dan tenslotte nog: *hij komt wat gebogen, alsof het hem moeite kost zijn lange slappe lijf rechtop te houden, uit de struiken te voorschijn....*

Hij heeft twee honden bij zich, maar *zijn gezicht staat wat afwezig*, merkt mevr. Kuiper, en zij denkt dan ook: *Hoe krijg ik zijn aandacht te pakken, ik gewoon sterveling*? Maar gelukkig neemt Ludwig haar mee naar zijn werkkamer, die er keurig opgeruimd uitziet; *het bureau is leeg, het laatste werk is af, het manuscript ligt netjes onder des schrijvers linkerhand* (die hier natuurlik niet meer door moeder Natuur overwoekerd of verstopt kon zijn), *in de bibliotheek zit de Berlijnsche uitgever* (die juist op bezoek was) *en leest.*

Een vraag aan mevr. Kuiper: wàt las de berlijnse uitgever? Immers, het manuskript lag onder Ludwig's linkerhand, en blijkens wat wij verder horen, bevatte de kamer niets dan Ludwig's eigen boeken, zij het dan in alle vertalingen. Men kan niet veronderstellen dat die uitgever één werk van de 'meester' ongelezen had gelaten: oefende hij zich dan in een vreemde taal, herlas hij misschien *Lincoln* in het bulgaars? - Maar mevr. Kuiper let alleen nog maar op Ludwig's 'ongeanimeerde gezicht'; dan, opeens, zegt zij tot hem: - *Ik heb in de Züricher Zeitung gelezen dat uw boek 'Gespräche mit Mussolini' op dezen volksleider een heel ander licht werpt, dan dat wat men van zijn biographen gewend is.* - Waarop Ludwig, zonder in het minst de verwondering van mevr. Kuiper te wekken, antwoordt: *Stond dat in de Züricher? Dat heb ik er niet in laten zetten.* - En: *wakker was hij, warm werd hij, er kwam teekening in zijn gezicht.*

Het lijkt mij moeilik deze enkele trekken van de grote auteur die (Emil) Ludwig is nog te overtreffen: die biblioteek met niets dan eigen boeken (want hij heeft geen tijd meer tot lezen), dat wakker schrikken bij een zin uit een bespreking die hij niet zelf in de krant had laten zetten, het is eigenlik al meer dan kompleet. Mevr. Kuiper echter weet zich als portrettiste te overtreffen; zij brengt Ludwig op zijn omgang met Mussolini en door hem subtiel te vragen of hij die gesprekken soms had gestenografeerd, ontlokt zij hem de bekentenis: *Nee, dat niet; ik had me uitvoerig geprepareerd; het gesprek werd door mij gevoerd;.... wanneer onze bijeenkomst afgeloopen was, rende ik naar huis om alles precies op te teekenen.* - Het kan niet beeldender en er zou misschien meer op gevolgd zijn - maar ach, mevr. Kuiper 'waagt te bekennen'

dat zij ‘politiek niet heel sterk staat’ en wil het gesprek dan wat onvoorzichtig overbrengen op de gravure van een geharnast man tegen de wand. En de grote auteur draait dan direkt de gravure om: wie dàt is zegt hij mevr. Kuiper niet, dat is zijn volgend werk! Hoe hij zich bedreigd moet hebben gevoeld, kan men alleen vermoeden door de haast waarmee hij haar terugvoert naar de tuin.

Daar staat zijn schoonmoeder nu ook al: *het voorbeeld van een oude Engelsche dame*, vernemen wij; de bruingelokte mevrouw Ludwig was dus een Engelse. Tussen vrouw en schoonmoeder, mevr. Kuiper en de duitse professor, de berlijnse uitgever en dan nog een italiaanse dito die juist foto's had meegebracht van Mussolini, *raakte Ludwig op den achtergrond: hoofdzakelijk verdiepte hij zich in zijn foto's, vertelde een extra bijzonderheid van de belangrijkste kiek, Mussolini en hij, ieder aan een kant van de schrijftafel.* (Er staat helaas niet bij wat Ter Braak misschien graag had geweten: of Mussolini hem daarop *grosz an* ziet.) En eenmaal op de achtergrond geraakt, krijgt Ludwig weer een vaag en zelfs jong uiterlik, zodat mevr. Kuiper eens kijkt *naar de rozen die overal in volle trossen afhangen*, en ook *over het meer tot in Italië's blauwe rust*, en dan *sterk het gevoel* (krijgt) *alsof hier het leven wel een eeuwige jeugd moet zijn.*

Als zij heengaat, wordt haar gevraagd of zij nog eens terugkomt; zij is wel geen dupe van deze invitatie, die grote mannen aan gewone stervelingen doen in de hoop dat men hen niet verkeerd zal begrijpen, maar zij vindt het *een prettige gastvrije gewoonte.* Het is haar finishing touch aan het beeld van Ludwig, en werkelik, wij zien hem nu ook ten voeten uit. En deze man draagt Napoleons en Goethes in zich, met hier en daar nog een Lincoln en een Jezus! Hij is een van die wonderen die de wereld nog niet uit zijn, en op zijn manier nog een bescheiden wonder ook. Ik geloof niet dat ik nog iets meer van hem zou willen weten, sinds mevrouw Kuiper bij hem tee dronk, of het zou moeten zijn hoe die tee smaakte en of in de kopjes geen portretten te zien waren van de grote modellen die door zijn rechterhand werden gebaard.

De geredde loopbaan

Toen hij zeventien jaar was, had Arnold, die zich toen ongeveer voornam auteur te zijn, een grote eerbied voor reeds gekatalogiseerde auteurs. Vooral hun portretten in schoolbloemlezingen boeiden hem, vervulden hem tegelijkertijd met liefde en afgunst.

Tien jaren later, toen zijn eigen eerste werken verschenen, leken de auteurs in kwestie hem veel minder belangrijk dan eertijds hun portretten. Vele hunner waren nu met hem bevriend. Het liefst besprak hij zijn literatuur met zijn vrouw, die een intelligente vrouw was; van lieverlede gaf hij niets meer uit dat niet door haar was goedgekeurd.

Hij raakte gunstig bekend, maar was niet goedkoop genoeg om beroemd te worden. Op een gegeven ogenblik in zijn schrijversloopbaan leek hij ‘doodgelopen’; hij gaf niets meer uit en alles wat hij schreef beviel hem niet. Na erover te hebben nagedacht, bleek hem dat hij in deze toestand was geraakt, omdat al wat hij opschreef hem gebrekkig en vervelend leek na de boeiende manier waarop hij het van tevoren met zijn vrouw besproken had.

De vermaarde oudere auteur G** redde hem, toen hij reeds op het punt stond te abdikeren als auteur. Hij besloot diens voorbeeld blindelings na te volgen; want hoe zou hij zijn verder bestaan rechtvaardigen, als hij niets meer schreef? G** stond ervoor bekend, dat hij *nooit* over zijn werken sprak, zelfs met zijn vrouw deed hij dat niet; wel zei hij dikwels: ‘Men moet niet praten, maar doen!’ en trouw, eens per jaar, bracht de winteraanbieding van hem een roman.

‘Ik ben toch niet minder intelligent dan G**, dacht Arnold; wat hem lukt, moet mij ook lukken.’ Hij werd geheimzinnig tegenover zijn vrouw en zijn vrienden, sprak zelfs in het algemeen niet meer over literatuur, maar eens per jaar, trouw, leverde ook hij weldra zijn roman. Het publiek merkte nauweliks de verandering op; iemand die ééns gepubliceerd heeft, is voorgoed een auteur; publiceert hij keer op keer, dan doet hij alleen wat van hem, als auteur, verwacht wordt.

Maar Arnold verwonderde zich in de beginne over zichzelf. Het verwonderde hem, zo gemakkelik als hij tegenwoordig schreef. En het werd jaar op jaar gemakkeliker.

Hoe minder hij sprak over literatuur, hoe vlotter en dikker de boeken, die vanonder zijn pen uitkwamen. En zijn sukses bij het publiek werd dikker met ieder boek.

Tenslotte verwonderde hem ook zijn gemak niet meer. Er was niets wonderliks meer aan hem; hij was precies geworden als G**, niet minder intelligent nog, maar zeker ook niet meer. En zijn vrouw, met wie hij toch nooit meer over zijn boeken sprak, verwonderde zich over geen enkel nieuw werk dat van hem verscheen.

Zo groeit soms de literatuur.

Anthonie Donker als autoriteit

November 1932

HET is niet meer dan billik dat men zich ernstig bezig houdt met een vrijwel gevestigde reputatie: die van Dr. N.A. Donkersloot, essayist en literatuurhistorikus, zich bijna abusievelik nog tekenend Anthonie Donker. De naam Anthonie Donker is in onze herinnering verbonden aan broze en elegiese, *jonge* verzen; wat ons heden onder die naam wordt voorgediend is bijna zonder uitzondering kritiek. Een kritiek nu weer schrijven op het werk van een kritikus is, bij een in ons land heersende gedachteverwarring hieromtrent, een bijna hachelike zaak: is men het niet overal met de kritikus eens of verstout men zich nog iets anders te doen dan een uitvoerige inhoudsopgaaf te leveren van zijn bundel, dan maakt men zich immers schuldig aan de diepverachte zonde der ‘antikritiek’. Aan de andere kant heeft een kritikus als deze recht op een andere behandeling dan die hem, en dan nog wel in het blad dat zijn kritieken publiceert, de *Nwe Rott. Crt.*, te beurt viel van Albert Helman. Het is wat erg gemakkelik om te zeggen: ‘Anthonie Donker is als dichter begonnen, maar de poëzie heeft hem niet kunnen redden van de kwaal der kritiek, het ware beter als hij daarvan genas en maar weer verzen schreef’. Anthonie Donker *is* als dichter begonnen en de poëzie *heeft* hem niet kunnen redden van de kwaal der kritiek. Maar het is reeds verkeerd te veel te verwachten van de poëzie, en als profylakties middel zeker.

Anthonie Donker *is*, op dit ogenblik, in de allereerste plaats kritikus; hij kan er wellicht even weinig aan doen als ieder ander; maar aangezien hij zijn kritieken niet voor poëzie uitgeeft, heeft hij er recht op om uitsluitend als kritikus te worden gekeurd en behandeld. Hij zou volkomen gelijk hebben, indien hij zich door deze manier van hem naar een ander hoekje terug te wijzen met een generaliserend praatje tegen het krities genre, onrechtvaardig bejegend achtte, en wat meer zegt, in de ogen van zijn eigen lezerskring te kort gedaan. Men benadeelt iemand niet aldus in een prestige dat hij met noeste vlijt, jaren achtereen, als letterkundig voorlichter heeft opgebouwd. Geen mens kan, wanneer hij als hier een oogst voor zich

krijgt uit Donker's kritiese arbeid, betwijfelen dat hij altijd zijn best, heel erg zijn best, heeft gedaan. Hij heeft zich, zoals het een serieus letterkundig voorlichter in een vooraanstaand dagblad betaamt, van allerlei op de hoogte gesteld, van allerlei zelfs dat buiten zijn speciale gebied lag; hij heeft van dit alles in negen op de tien gevallen niet meer begrip opgedaan dan hem voegde in het kader waarin hij schreef, of met onmiskenbare flair steeds beter zich ingesteld op de bevattingsmogelikheid van wie hem lazen; hij is zelfs zover gegaan om vele koncessies te doen aan wat door A. Roland Holst onverbeterlik gekenmerkt is als de ‘winkelstand van de literatuur’. Hij heeft eigenlik méér dan zijn plicht gedaan. Ik ga verder: het staat na een bundel als *Ter Zake* onomstotelik vast, dat voor Anthonie Donker, in deze branche van de literatuur, een zoniet briljante, dan toch uiterst honorabele carrière is ingeluid; evenmin als men het de heer Uyldert verwijten kan dat hij eens verzenbundels uitgaf als *De Glazen Bol*, kan men Donker verwijten dat hij - en dan op geflatteerde wijze! - de heer Uyldert als voorlichter eens vervangen zal. De heer Uyldert, of de heer Hopman, het verschil is niet zó groot als Donker zelf waarschijnlik denkt.

Er is, voor een bepaald publiek, een toon van onderwijs nodig; in ons land, van nobelgestemd, ruimopgevat, degelik en toch joviaal onderwijs; en waar Donker volmaakt wordt, is dat hij nog steeds geloven durft hoe weinig kritiek objektief kan zijn, en haar niettemin beoefent zoals een zeer smaakvol, bijwijlen grappig, zich ijverig ‘bijhoudend’ en vooral in het vak immer blijmoedig leraar dat doen zou. Er is een psychologies aanvoelen voor nodig: genoeg altans om volwassen leerlingen te onderscheiden van nog opgroeiende; dit nu bezit Donker in hoge mate. Hij weet precies hoezeer de beschaafde Nederlander gesteld is op het fatsoen en op een bezadigd oordeel; zonder bezadigheid geen inzicht, voor de beschaafde Nederlander; de bezadigdheid siert dus rijkelik zijn jeugd en wordt des te verdiensteliker waar hij deze traditie van lang vóór Cats weet te doen bloeien in een tijd die toch zo ‘ademloos’ heet als de onze. Hij bezit, kort en goed, wat men het genie van de kursus voor volwassenen noemen mag.

Men heeft gezegd (Helman onder meer) dat hij hoe langer hoe meer op de heer Dirk Coster leek: dit is een ernstige

dwaling; hij is veel bevatteliker, soepeler dan de heer Coster, en hem slechts verwant zoals de ene nederlandse deugd dat aan de andere, zoals de leraar het aan de dominee zijn kan. Waar de heer Coster altijd een slechte dominee was, bevestigt Donker zich met een fatale kracht, die niet alleen ieder dichterschap vergruizelen zou maar een gevaar kon worden voor hemzelf indien hij een zó duidelike lotsbestemming zou willen tegengaan, als een vlekkeloos leraar. Men begrijpe wel: niet de leraar die tot een soort eigen leer van misschien buitenissigheden komt. Neen, de enige leraar die door de maatschappij gesanktioneerd worden kan: degeen die zichzelf eerst ijverig leert wat om hem heen door anderen, in wat men noemt ‘aktuele stromingen’, gedacht en uitgebroed wordt, en voor wie ieder eigen probeersel zou uitlopen op de symptomen door Nietzsche opgesomd: *Schwindel, Kopfschmerze und Nasenbluten.* Op één punt alleen vergist hij zich: waar hij geneigd schijnt dit geboren leraarschap te verwarren met een dito leiderschap.

Reeds in zijn vroegere kritieken - de bundel *Fausten en Faunen* - vond men in potentie dezelfde aard. Maar waar men toen nog geloven kon dat zijn gaven een andere wending zouden nemen, zich in een andere richting ‘verdiepen’, is bij *Ter Zake* de illuzie van het belofte-stadium verdwenen, heeft zij plaats gemaakt voor het meesterschap. In deze bundel vindt men dan ook Donker's krities credo, waaruit blijkt dat hij een voorlichter wil zijn die zich tot het essentiële (vandaar de leus ‘ter zake!’) bepaalt; dat hij geen vrees zal koesteren om voor esteet, etikus en humanist door te gaan, waar wij allen dit immers in bepaalde ogenblikken zijn; dat hij.... ik zou nog meer citeren als niet alles uitliep op het ene dat ik reeds noemde: dat hij ernaar streven zal nauwgezet, ijverig, eerlik (in een woord: fatsoenlik) te zijn. Aan dit programma heeft hij zich gehouden. Wanneer de een of ander er al in slagen mocht een verborgen gifblaasje open te splijten dat ook deze mens wel ergens bezitten zal, men kan er zeker van zijn dat zoiets hoge uitzondering bleef.[1)]

Met het bovenstaande wil ik toch niet zeggen dat deze kritikus zich zonder uitzondering vervlakt heeft en dus

1) Volgens Cuvier, meen ik, wordt de aanwezigheid van gifblaasjes waargenomen tot bij sommige pachydermen.

nooit meer over onderwerpen schrijven zou die hem na aan het hart liggen en waarover hij dus met dieper besef zich uitspreken kan. Bijna gelijktijdig met *Ter Zake* publiceerde hij een bundel uitsluitend aan poëzie gewijd, *De Schichtige Pegasus*, en het verschil is opvallend, ofschoon de inhoud der beide bundels toch ongeveer eenzelfde tijdvak bestrijkt. In *De Schichtige Pegasus* vindt men de jonge dichter terug die over zijn mededichters schrijft, en hetzelfde inzicht, dezelfde inzet, die een deel van *Fausten en Faunen* belangrijk maakten: even voortreffelike karakteristieken als die van Leopold, Gorter, Slauerhoff daar, vindt men hier weer van Gorter, en van Marsman en Engelman; men kan het met hem eens of oneens zijn, men merkt hier voortdurend dat hij voelt waarover hij het heeft. In het algemeen beschouwd, kan men van Donker zeggen dat hij, zodra hij zich tot de poëzie bepaalt, met Van Vriesland en Nijhoff tot onze beste ‘kenners’ behoort; het is dan ook of zijn stijl verandert, van vlot lichtvoetig, van begrijpend beeldend wordt. Voor iemand met essayistiese gaven zou het tegendeel trouwens verwonderlik zijn bij de dichter van *Wenn nur ein Traum das Leben ist*, van *Davos* en enige andere eersterangsverzen: het dichterschap en de kritiek vullen elkaar hier op de gelukkigste wijze aan. Zodra de politiek van de poëzie in het geding komt, wordt het echter reeds anders en steekt de man met de ruime blik het hoofd op: tegen een ‘eenzijdige en persoonlike’ uiting van Ter Braak over de jongere protestanten bijv. schrijft hij enige pagina's van een op de teentjes getrapt en bijna in zijn eer aangerand allesbegrijper, die zich van de eerste regel af dan ook verheugen mag in een uitzinnig ‘gelijk’! Met meer plezier lees ik dan nog zijn onbillikheid tegenover iemand wiens poëzie mij toch uiteraard lief is: Greshoff. Hier schuilt een onderwerp van polemiek tussen Donker en mij, dat ik nu vermijden wil: over het z.g. nieuwe genre dat hij verwerpt in de z.g. *Forum*-poëzie. Op één punt alleen wil ik mij toch al uitspreken: dat mij persoonlik de vloedgolf van wrange levenswijsheidjes, die hij bittertafelpoëzie noemt, geen haar beter voorkomt, inderdaad, dan de mislukte toverformules van vlammen, robijnen, rozen, vogels, paradijzen en donker bloed.

In vergelijking hiermee ziet men de bundel *Ter Zake*, onder een air van wegwijsheid en algemene belangstelling,

door een filosofies-sociologies dilettantisme overwoekerd; de autoriteit zwelt zo krachtig als het werkelike weten slinkt. Het doet er nog niet eens toe dat hier van de heer Dirk Coster enerzijds, van de ‘razende reporters’ Hauser en Kisch anderzijds, precies het beeld voorkomt dat iedereen zich in ons land van hen maakt; het doet nog maar glimlachen als wij de schrijver betrappen op een betoog over het kommunistiese vraagstuk, geladen met zoveel gepaste waardering voor het grootse streven der kollektieven en zoveel gebillikte twijfel toch weer omtrent het uitroeien van alle individualiteit, en met een zo allesverzoenend filosofietje tot besluit, dat de meest ontwikkelde oud-kolonel er van afgunst bij blozen kan. Het meest kenmerkende voorbeeld van wat ik bedoel is het artikel waarin Donker voor Holland de lessen na-doceert van de heer Bernard von Brentano. Hier ziet men het onvolprezen gedrag van de leraar die zich zojuist in het buitenland van een nieuwe metode doordrongen heeft. Alle psychologiese romans, verkondigt met overtuiging de heer von Brentano, zijn even bekrompen als overbodig geworden, de romancier van deze tijd bestudere grote brokken samenleving, geve ons geromanceerde sociologie, waar de gemeenschap het individu vervangt. De knapheid van Donker nu blijkt uit de eigen behandeling van deze stof, want het toejuichen van de heer von Brentano en het toepassen van zijn recept zijn twee, - in een ommezien en met een vindingrijkheid die alleen reeds de ervaren pedagoog verraadt, ontvangt de bekrompen en overbodig geworden hollandse schrijversbent (de ‘jongeren’ natuurlik in de eerste plaats) een lawine van nieuwe onderwerpen voor hun vrije opstel. In een later stuk zal Donker weliswaar nog een roman van Maurice Roelants aanprijzen, die met niets minder gevoed werd dan met het hier gepropageerde, maar niet dan na de gewetensvolle vraag: ben ik soms al te inkonsekwent? Nico Rost's levensbericht van Boris Sawinkov, met alle onjuistheden (Sawinkov heeft niet één bomaanslag eigenhandig uitgevoerd en in het tweede deel krijgen wij in deze ‘nuchtere stijl’ een Harry Piel-interpretatie van hem die bij het humoristiese af is), levert in Donkers nabeschouwing een tragiese held op voor het liberale huisgezin, maar ook de beste voorlichter kan niet alles weten en begrijpen tegelijkertijd.

O, Europa dat verandert of vergaat, filosofie of impressies van een mensdom dat van gedaante verwisselt of degenereert... Oswald Spengler en Drieu la Rochelle! hier is Anthonie Donker, in iedere vezel een Hollander, van temperament liberaal-reaktionair, veroordeeld om, indien hij volgens zijn natuur romans schreef, de traditie van Robbers voort te zetten, maar die als kritiese autoriteit al uw problemen beheerst, en dit nog maar aan het begin van zijn loopbaan! In tegenstelling met de specialisering van *De Schichtige Pegasus*, mag *Ter Zake* veelzijdig heten. Eén opmerking blijft mij te maken over: zij betreft de 'gestalte' van de kritikus, die volgens Donker zelf het belangwekkendste van de kritiese werkzaamheid vertegenwoordigt, omdat die hier wordt tot *openbaring eener persoonlijkheid.* In de ruime blik dan lijkt mij deze gestalte verdronken, en, zó volgepropt met het veelzijdige, deze persoonlikheid karakterloos.

Nabetrachting over het ik

- Dat is allemaal heel mooi, zei mij op een dag een jongere kunstbroeder, maar als Anthonie Donker en von Brentano nu gelijk hebben, wat moet er dan van mij worden? Ik wil natuurlik wel proberen om naar hun voorschriften te leven, maar als ik...

Hij haperde. Ik gaf hem een boek in de hand: *Etat-Civil* van Drieu la Rochelle. Hij las op de eerste pagina: *J'ai envie de raconter une histoire. Saurai-je un jour raconter autre chose que mon histoire? Il était une fois un petit garçon*, etc. Hij haalde opgeruimder adem. Hij wist dat Drieu la Rochelle, al was het op zijn manier, een van de meest 'bij' gebleven auteurs is van deze tijd.

- Ja, maar, zei hij toch na enig nadenken, het kan best zijn dat mijn ik niet zo erg interessant is als...

Ik viel hem in de rede: - Men zegt 'belangrijk'. Belangrijk is heel iets anders dan interessant. Interessant richt zich nog tot iemands bizondere opinie; belangrijk smaakt al duidelik naar het publiek belang.

- Niet zo erg belangrijk is, ging hij dus voort, als ik het zelf wel denk. Er zijn zóveel mensen op de wereld...

Ik nam een ander boek van het rek. - Volgens deze jour-

nalist, zei ik, ontmoet men, als men maar in één deel van Europa een beetje in de trein zit: Montenegrijnen, Albanezen, Kroaten, Bosniërs, Dalmaten, Herzegoviners, Zwaben, Saksers, Slovaken, Sloveniërs, Rutheniërs, Tsjechen, Moraviërs, Lipovanen, Moldaven, Podolianen, Valaken, Pomaken, Magyaren, Koerden, Thraciërs, Macedoniërs, Korfioten, Kretenzers, Pallikaren, Soelioten, Manioten, Kleften, Polanen, Vislonen, Galliciërs, Sicilianen, Tziganen en dan nog Armeniërs. Misschien heb ik de namen van een paar van deze stammen verkeerd vertaald, maar ik ken ze dan ook lang niet alle. Stel u voor dat al deze mensen de avonturen van hun ik gingen opschrijven. De Adriaan Zograffi, die de verkapte ik moet zijn van de Roemeen Panaït Istrati, werd er misschien een banaal heertje naast. Gesteld dat al deze mensen talent hadden...

- Anthonie Donker en von Brentano kregen meteen gelijk! riep hij uit. Het zou ondoenlik zijn daartegen te konkurreren. Wat ben ik, wat zijn mijn vader en moeder, vergeleken bij àl die ikken en hun vaders en moeders? Het is toch werkelik maar beter om meteen kollektief te beginnen.

- Het ongeluk is, zei ik, dat wij van de auteur Donker zelf het eerste kollektieve kunstwerk nog moeten ontvangen. Uit naam van wat preekt hij de heer von Brentano na? Uit naam van zijn twee of drie kleine plaketjes met soms heel mooie, maar tenslotte altijd even beperkte als individuele gedichten? Of uit naam van het dikke domme boek *Erfolg* van Feuchtwanger, dat hij met zoveel ijver en zo weinig genie als het vereiste heeft vertaald? Ik voel dan nog meer voor Theun de Vries, die ons laatst is komen herinneren dat madame Bovary tenminste Flaubert zelf was. Wij waren juist blij het te mogen vergeten, maar in ons land kan zoiets altijd weer klinken als een klok. Daar Flaubert zelf dus madame Bovary was, heeft Theun de Vries zich zonder aarzelen omgezet in Rembrandt. En het resultaat was volstrekt logies: zoals Theun de Vries Rembrandt werd, werd Rembrandt nauwkeurig Theun de Vries.

- Ik denk dat ik hier een hatelikheid achter moet zoeken, zei hij welingelicht, maar ik begrijp het toch niet goed.

- Ik wil alleen maar zeggen dat wanneer een Theun de Vries voldoende is om een Rembrandt te maken die door de kritiek zonder veel bezwaren geslikt wordt, iedere ik met wat goede wil misschien weer voldoende is om zich om

te zetten in een kollektiviteit. Tenslotte was een individu als Rembrandt groter dan menige kollektiviteit, neem ik nog aan. De moeilikheid ligt hem dus voornamelik in de overtuiging. Het weifelen à la Drieu la Rochelle is een slecht voorbeeld; probeer u te bekwamen in de overtuiging à la Theun de Vries. Als u een bloedeloze en anonieme Rembrandt maakt is het nog zo erg niet; een volgende keer beter, en de eerste keer kunt u al een belangrijke steun hebben aan twee dingen: het fraaie opstel en het etiket.

Hij keek hoopvol, zijn ogen schitterden zelfs; maar niet lang. Een restje karakter worstelde boven en maakte dat de literator het hoofd hangen liet.

- Misschien, zei hij aarzelend, is het toch eerliker en.... en.... tenslotte beter toch ook, om maar jezelf te zijn. Als ik nu niet kollektief voelen kan en ook niet rembrandtiek, en als ik nu de behoefte heb om toch maar eenvoudig ‘ik’ te zeggen, omdat dat nog de zuiverste manier is om weer te geven wat *ik* weet....

- Dan schrijft u in godsnaam maar ‘ik’, hielp ik hem, maar doet u het dan zo kunstvol mogelik en verenigt u de eerlikheid dan nog altijd met het fraaie objekt. Zonder énige kunst, let wel, bestaat ook het eerlikste ik niet. Herinner u de uitspraak van Wilde dat natuurlikheid ook nog een pose is, en de moeilikste. Herinner u ook die andere uitspraak van dezelfde Wilde, dat in de literatuur ‘ik’ niet bestaat.

- Ja! zei hij gretig. Hij verbood Gide ‘ik’ te schrijven: *Mais, dear, promettez-moi: maintenant n'écrivez plus jamais Je.... En art, voyez-vous, il n'y a pas de première personne.*

- Dezelfde man had de gewoonte te zeggen dat er twee levens waren: het reële leven, dat vanzelf bestond, waarover men dus niet meer praten moest, en het andere, het leven van de kunst, waarover men praten moest opdat het zou bestaan. Volgens deze zelfde teorie zou hij dus ‘ik’ hebben moeten schrijven, met des te meer kracht naarmate het minder bestond.

- Hij geloofde misschien dat het, hoe dan ook, nooit kon bestaan.

- Ik ben er niet zover van af om het ook te geloven, zei ik, maar zeg zoiets de kollektieven niet. Misschien zou Anthonie Donker achter de heer von Brentano hevig

schrikken als hij hoorde dat het ik, hoe dan ook, toch niet kan bestaan. *Je est un autre*, zei Rimbaud. Maar als ‘ik’ in de kunst toch altijd een ander wordt, vervallen alle beschuldigingen van egocentrie, narcissisme en soortgelijke aanmoedigingen tot het schilderen van kollektivismen en Rembrandts. Zulke eenvoudige waarheden moet men niet vertellen aan de mannen van het nieuwe kunstgeloof. Zij zullen ze zelf nooit vinden en willen er trots op zijn met ijver gepreekt te hebben tegen een ik, waaraan zij zelf nooit ontsnapten. Bovendien kan men zich, als men hen met rust laat, altijd met hen verstaan. Met een kunstvol ik zou u het bijvoorbeeld kunnen brengen tot *Zuid-Zuid-West* van Albert Helman, dat van deze auteur nog steeds verreweg het superieurste boek is, voor mijn gevoel. Met wat meer training en literatuur brengt u het later dan misschien ook nog tot een objekt als *De Stille Plantage*; maar in beide gevallen kunt u bij ons nog rekenen op een kompliment.

- Zou het waar zijn? zei hij, nu werkelik stralend.

- Er is geen vergissing mogelik; het is een goocheltoer of een wisselwerking zoals u verkiest, die altijd opgaat. Er is geen Rembrandt en geen kollektiviteit die ontsnappen kan aan het ik van de schrijver, zolang hij zijn boeken niet schrijft in samenwerking met een echte Rembrandt of een kollektiviteit; er is aan de andere kant ook geen ik in de kunst, dat aan de transformatie van de kunst ontsnapt, en daarna, aan de kollektiviteit van al degenen op wie het eigenaardigste ik noodzakelikerwijs nog lijken moet. Voor het onmiddelike sukses is maar één ding nodig: zich te voegen naar de vermomming van het ogenblik; als u er dan nog enig talent bij hebt, kan dat waarschijnlik geen kwaad.

Over poëzie

(Bij *Texts and Pretexts*, een bloemlezing door Aldous Huxley).

EEN bloemlezing uit poëzie, met kommentaar van de bloemlezer, en dan niet alleen in de kwasi-onvermijdelike inleiding, maar tot binnen de rubrieken zelf waarin de gekozen gedichten werden ondergebracht; op zichzelf dus reeds een merkwaardig programma, dat te meer de aandacht trekt waar de uitvoerder ervan niet de eerste de beste esteet of professor is, maar Aldous Huxley, de nu wel wereldberoemde essayist, romancier en dichter, de onvergelijkelike causeur. Ik weet niet of Huxley voor deze opvatting van een bloemlezing enig model heeft gehad - vanuit een vorige eeuw zou zoiets weinig verwonderen - maar ook dan blijft de kleine bizonderheid dat *zijn* naam op het titelblad staat, overheersend. Terwijl men nog in het boek bladert, peinst men reeds over de verschillende manieren waarop het kan zijn ontstaan. *His mind is a delight*, heeft men van Huxley gezegd; waarom dus niet vóór alles een wrijving tussen deze geest en de poëzie, of altans met die van enige uitgelezen dichters binnen alle poëtiese stadia? Het kan ook zijn dat Huxley zijn keuze sedert lang klaar had, dat al deze gedichten en fragmenten in een portefeuille overgeschreven lagen, tot eigen lering en genot, en dat hij toen eerst - zoals de gravurenverzamelaar wiens gesproken toelichting van lieverlede stereotiep werd - de behoefte kreeg zijn partikuliere kollektie gedrukt te zien, met wat hij erover te zeggen placht ernaast. Het kan nog zijn dat hij eenvoudig lust had om over al de poëtiese onderwerpen die hij kende wat essayisties proza te laten opgaan; dat hij daarom dus deze teksten, meer of minder snel, bijeenbracht en tot ‘pretexten’ maakte. Het essentiële blijft dat men weer eens met hem te doen krijgt: *in the commentaries the reader will find himself perhaps in closer personal touch with Mr. Huxley's mind*, suggereert het omslag, *than in any other of his books.*

Daar het dus voor een groot deel over Huxley zal moeten gaan: ik heb natuurlik het nodige kwantum bewondering voor zijn kultuur, goede smaak en andere essayistiese vol-

komenheden; met dit soort bewondering kan men hier beter niet karig zijn. Maar ik moet beginnen met te erkennen dat ik zijn geest nooit zo ‘delightful’ vond als misschien wel zou moeten. Het plezier van naar Huxley's intelligentie te luisteren werd mij altijd weer bedorven door zijn tempo. Hij heeft werkelik tè veel tijd om geestig te zijn; voor een zo skepties iemand, die er hoogstens op gesteld schijnt zijn lezers te domineren door de nonchalance van zijn veelzijdigheid, bezit hij ook een verdachte bedrevenheid om iedere glimp van een oorspronkelike zienswijze enige bladzijden te laten duren, als refrein of leitmotiv, wanneer de ‘kunst van het ontwikkelen’ niet meer volstaat. In het essay *Those Personal Touches* van de bundel *Music at Night* waarin hij zo gedistingeerd zijn schroom demonstreert om over zichzelf te spreken, heeft hij niettemin enige mededelingen gedaan die mij treffend juist lijken en waaraan ik voortdurend word herinnerd terwijl ik bekoord zou moeten zijn. *I have*, zegt Huxley daar, *in the course of a strenuous journalistic career, written articles on an extraordinary variety of subjects, from music to house decorating, from politics to painting, from plays to horticulture and metaphysics. Diffident at first of my powers, I learnt in the end to have confidence. I came to believe that I could, if called upon, write an article about anything*. En dat is het: men weet langzamerhand werkelijk tè goed dat hij over dit ene onderwerp precies zo onderhoudend zou kunnen schrijven als over dat andere, en zelfs dat het maar een gelukkig toeval is wanneer hij het niet over de twee tegelijk doet. En dan, er is in ‘de meesterlikheid waarmee hij het essay hanteert’ een element dat mij bepaald antipatiek is en dat ik bijv. ook vind in de ‘meesterlikheid’ van Nijhoff's essays: ik weet dat ik te doen heb met een intelligent, verfijnd, gevoelig man, en toch, ondanks al de goede smaak waarmee hij zijn kultuur opdient, een zeker pedantisme (in de franse zin) filtert er onophoudelik doorheen; de voordracht is behagelik, behaagziek zelfs, en toch nooit geheel vrij van het akcent dat iemand tot wat de Fransen noemen ‘un cuistre’ stempelt. Beschouwd als uitsluitend gericht tot mede-intellektuelen, hebben zulke opstellen natuurlik het voordeel van hun nadrukkelike gracieusheid (achter de sigarenrook, ergens op de achtergrond, waant

men een deur op een kier, die naar het boudoir voert der afwezige dames, en dit gevoel van een boudoir-in-de-rug leidt de belangstelling zelfs wat af); beschouwd als betoveringen alleen, hindert dat andere akcent. Als men Wilde naast Huxley leest, *Intentions* naast *Music at Night*, begrijpt men misschien meteen wat ik bedoel: de betovering bij Wilde is èn rijker èn spontaner, terwijl de mondaine inkleding toch zeker niet minder is, en eerlik gezegd soms bij het kwallige af. Het essay leent zich niet altijd voor de spreektoon, maar er is een welbehagen in de verhandeling, dat mij bij gedistingeerde auteurs juist altijd weer verwondert.

De bundel *Texts and Pretexts* blijkt, voor het antologiese gedeelte, bijna uitsluitend te bestaan uit engelse poëzie; de uitzonderingen zijn voornamelik frans, met een voorkeur voor Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud; niet één duits gedicht komt erin voor. Het kommentaar betreft niet altijd de gedichten zelf, is dikwels meer een begeleiding in proza van het in de gedichten behandelde. Als accompagnateur nu is Huxley minstens even opdringerig als knap; maar voor een ontmoeting met dichters heeft wel niemand dit boek gekozen. Zelfs als een doos met voorbeelden uit de poëzie is het nauweliks ‘duits’ genoeg, te amateurachtig, te zeer kurieus alleen, en zelfs - waar van sommige gedichten niet meer fragmenten, maar flarden en repen werden vertoond: de hals van een elegie en de benen van een sonnet - als opzettelik misvormd. Blijft de bizondere betekenis van het kommentaar. Waar dit de gedichten raakt, wordt het vanzelfsprekend een zaak van al-of-niet meevoelen (als Huxley van een sonnet van Gerald Mainley Hopkins, dat op blz. 65 onder de rubriek *Man and Behemoth* voorkomt, getuigt dat: *never, I think, has the just man's complaint against the universe been put more forcibly, worded more tersely and fiercely*, kan ik ook na gespannen herlezing van al deze kwaliteiten ongeveer niets bemerken); voor het overige blijft er een soort kompetitie, zoniet konkurrentie, bestaan tussen de gedichten en het proza. De gedichten, die vaak nogal bot achter elkaar gedrukt werden, vloeien soms in elkaar over of druisen tegen elkaar in, zonder dat het, in het ene geval zowel als in het andere, bevorderlik werd voor de waarde van elk gedicht apart; het begeleidend proza doet weleens de

rest. De tekst van een preek blijft ook zelden in kernachtigheid uitsteken boven alles wat de predikant erop volgen laat, en dit boek geeft in zekere zin Huxley als predikant, wat na Lawrence als profeet weinig verwonderliks heeft: waar de kunst tegenwoordig een verzwakkende religie vervangt, zoals hij vooropstelt in zijn inleiding. Men kan slechts de materie beheersen waartoe men kongenitaal, zoals dat heet, toegang heeft; het temperament van Lawrence, de struktuur van zijn geest of van zijn karakter, maakten hem tot de doordrijver wiens pedagogiese kracht men moeilik ontkennen kan, het veelzijdige, skeptiese vernuft van Huxley moest hem wel beperken tot een reeks estetiese sermoenen als hier bijeengebracht.

Tot op zekere hoogte lijkt Huxley dupe geworden van zijn vooroordeel om geen gedichten op te nemen die men in andere bloemlezingen vinden kan, maar ook dit kan weer nauweliks als bezwaar gelden bij een metode die a priori aan de verschillende poëtiese rubrieken groter gewicht verleent dan aan de schoonheid der gedichten: het gedicht *als voorbeeld* komt vanzelf in de tweede plaats, en waar het kommentaar het niet meer in relief brengt maar eroverheen schittert, zelfs gemakkelik in de derde. Maar, of de dichters hem dit toch nog aandeden, Huxley's proza, essayisties beschouwd, bleef in dit boek meestal ook tweederangs. De inleiding is vrijwel het enige stuk dat tot de beste essayerende Huxley behoort; de rest is beurtelings interessant of vervelend, wel raak of in de ruimte pratend, zoals het toevallig uitkomt: gewichtiger en met meer ‘algemene waarheden’ bij *Country Ecstasies* en *The Earthly Paradise*, op een losse opmerking drijvend of zelfs haastig opruimend bij *Self Torture*, bij *Death* en bij *Progress.* Het ‘delight’ is ditmaal beduidend vaker voor de bloemlezer geweest, dunkt mij, dan voor de lezer; gelukkig dat de waarde van de poëzie een altijd nieuw onderwerp vormt.

Temidden van de grote bedreigingen waarin wij leven: een veranderende beschaving en de groei van het monster dat Machine heet, kent Huxley aan de poëzie een reddende kracht toe: *An anthology compiled in mid-slump? Fiddling, you protest indignantly, while Rome burns. But perhaps Rome would not now be burning if the Romans had taken a more intelligent interest in their fiddlers.*

En daar dit wel een aardig openingswoord is, maar toch wat paradoxaal, komt de uitleg: kunst is van belang voor de gemeenschap, omdat de gemeenschap, als men het wel bekijkt, door de kunst wordt beïnvloed en zelfs gemaakt; dus is een goede kunst van het grootste belang voor een goede gemeenschap. Het is de maatschappelike toepassing van een idee door Wilde uitgedrukt vóór Huxley, door Huysmans (in *A Rebours*) vóór Wilde, en door Edgar Poe (in *The Domain of Arnheim*) vóór Huysmans. Het leven kopieert de kunst inplaats van andersom, is het verleilike principe; in de kunst nu staat ook voor Huxley de poëzie wel bovenaan. *It is only by poets that the life of an epoch can be synthesised* - en: *Most poets have been aware of the greatness of the poetic function, have respected in themselves that touch of divinity which made the Romans call poet and prophet by the same name.*

Dat de poëzie niet goddelik zou zijn, zou Huxley blijkbaar allerminst willen beweren; zijn geest mag een delight zijn, maar een delight dat onherroepelik in Oxford werd bereid. Tezelfdertijd geeft hij niettemin blijk van een satyrieke instelling voor een bepaald domein binnen de poëzie; men kan hem in dezelfde inleiding er reeds op betrappen dat hij allesbehalve eerbiedig schrijft over d'Annunzio, Wordsworth en Swinburne, en zelfs Shelley is niet taboe voor hem. Ofschoon hij gelooft dat sommige onderwerpen vallen buiten ieder kontakt met de poëzie, protesteert hij toch weer tegen de verheffing van één bizonder poëties karakter: *that poetry is admirable only when it deals with wish-fulfilments - with this judgment I profoundly disagree... There is, in every language, a huge mass of wishfulfilment poetry; but there is also a great deal of poetry that renders, or that passes judgment on, man's actual experience...* (En na een citaat:) *I have always thought it rather degrading for an adult to believe in fairy stories.*

De Huxley die deze regels schreef, deze ‘persoonlike opinie’, heb ik in de rest van zijn boek bijna niet teruggevonden; maar het was mijn fout, omdat ik de opinie niet genoeg oxfords had opgevat. Dezelfde man bleek te kunnen preken over ‘the all-feeling’ in een engels-poëtiese stijl, die aan hoge vaagheid niets te wensen overlaat. Het was

dan ook dwaasheid te geloven dat het protest tegen een geijkte dwaling de protesteerder zou verplichten tot uiterste konsekwenties, en het blijft in het bizonder de vraag hoè ver men zich durft laten glijden op een terrein dat zo glibberig is als het poëtiese, en hoezeer de eigen voorkeur durft botsen, niet alleen tegen het een of andere heilige huisje, maar tegen axioma's en het geloof in een onontbeerlike temperatuur. De engelse poëzie, die bij Huxley nu eenmaal met Oxford-verfijning werd uitgezocht, heeft voor mij, jammer genoeg, een algemeen smaakje dat ik misschien nog het best vergelijken kan met iets als de chinese keuken: men weet, men proeft zelfs het verschil tussen muizenoortjes, kreeft, peultjes en vermicelli, maar er is één onmiskenbaar identiek sausje of geurtje dat altijd terugkomt - dat voor mij met dezelfde onmiskenbaarheid terugkomt ook, zowel in de poëzie van Keats als in die van Huxley zelf. Een engels dichter die zich zover van de poëzie-als-afgesproken-temperatuur zou durven verwijderen (en met zo weinig schade voor de persoonlike grootheid) als Tristan Corbière, kan ik mij niet indenken, en Huxley, om andere redenen dan ik, waarschijnlik evenmin. Zodra men tot voorbeelden komt, is men trouwens geneigd het z.g. paradoxale als enige waarheid te laten gelden. Wanneer ik bijv. zou denken aan de dertig beste gedichten van Goethe, geplaatst tegenover de dertig beste van A. Roland Holst, lijdt het voor mij geen twijfel wie van de twee verreweg de grootste dichter is; de figuur van de Olympiër van Weimar wordt dan eigenaardig pueriel. Maar evenzo ben ik overtuigd dat men, in het domein dat Huxley *man's actual experience* noemt, noch bij Shelley, noch bij Keats, ook maar één gedicht zou weten te vinden dat niet bleek en laf wordt naast Corbière's *Poète Contumace*, of, wil men een ‘logieser’ voorbeeld, naast de *Stanzas to Augusta (Though the day of my destiny's over)* van Byron. Ik geloof niet dat een dichter zich ooit sterker en kompleter, juist vanuit *actual experiene*, tegenover een vrouw heeft uitgesproken dan Byron het hier deed; als de vulgaire muziek van zijn metrum, of misschien juist het te zeer uitgesprokene van zijn taal, dit gedicht in de zuiver-poëtiese rangorde doen zakken, wat blijft mij over dan te bekennen dat ik het allerdroevigst vind voor de rangorde en niet voor het gedicht? En als ik mij nog een zijstap mag ver-

oorloven buiten deze bizondere wereld: ik zou desnoods de mensen kunnen volgen die protesteren tegen een overschatting van de psychologiese intelligentie of levenskennis van een Stendhal, wanneer ik, hen volgend, niet direkt kwam te staan tegenover de kinderachtigste vergoding van een Shelly en een Keats, of van een Milton en een Blake, om rekening te houden met door Huxley voorgestane waarden. Ik geloof als Huxley aan zekere vereisten voor de bizondere bedwelming door poëzie, maar dat een poëties-groot man die in een duistere syntaxis enige regels weet te laten stromen welke bij ieder ander onder symbolen platgedrukt en door ornamenten gewurgd zouden zijn, daarom superieur werd aan mensen die noch minder temperament, noch minder persoonlikheid, en meestal een flink stuk intelligentie meer bezitten, lijkt mij het naïeve overblijfsel van een druïden-vooroordeel. Wij hebben geleerd te blijven kijken naar spiritisten en fakirs, zonder meer te geloven dat zij oneindig hoger staan dan matematici en chirurgen; er rest ons hetzelfde te leren tegenover de barden. De inkantatie van de poëzie mag aan bepaalde wetten gehoorzamen, het degraderende van de ‘fairy tale’ begint voor mij waar deze *wetten* steeds weer als het ‘allerhoogste’ worden aanvaard.

De inkantatie - want hoe men ook over de verschillende genres in de poëzie mag strijden, de diepste betekenis van alle poëzie blijft deze. Wanneer er van ‘loszingen’ sprake is, dan zingt de poëzie in eerste en laatste instantie de mens los van zichzelf; of het gaat om een poëzie die zich uit als een verlangen naar andere sferen (hemel, Elysium en wat er nog meer zijn mag), of om een die zich, opgewekt of verbeten, bepaalt tot wat dit aardse leven aan distrakties oplevert, het blijft vóór alles een vlucht uit de ‘doffe realiteit’, een bedwelmingsmiddel, onverschillig van welke aard - cocaïne of brandewijn, Boutens of Slauerhoff - en een kwestie van smaak ook, waar de brandewijnschenker zich niet voor cocaïnesmokkelaar uitgeeft. N'en déplaise Oxford: de rangverschillen raken niet het soort, maar het talent. De z.g. borrelpoëzie, die over Holland is gestroomd sinds A.J.D. van Oosten Greshoff heeft geëvenaard in wrange levenswijsheden en Eric van der Steen in niets onder schijnt te zullen doen voor A.J.D. van Oosten, bewijst niet eens een groei van het poëties

inspiratiemateriaal, want ook *dit* heeft in poëticis bestaan door alle eeuwen. Er zou zelfs een minder groot verschil zijn tussen Van Oosten en Villon dan tussen van Oosten en Boutens, wanneer men het talent niet meerekende! De kracht van inkantatie geeft in poëzie ongetwijfeld de doorslag; de fout is slechts, te geloven dat deze inkantatie alleen door verheven en muzikale, nooit door menselike middelen, zou worden bereikt. Toch bereikt het muzikale gedicht zijn doel sneller en volledíger, en zeker waar een sterke suggestie van menselik drama, en daarom des te dreigender, wordt teruggehouden op de achtergrond, als in het door Huxley versmade *Ulalume* van Poe, en het éne wonder in de verzamelde gedichten van Edwin Arlington Robinson dat *Luke Havergal* heet. Bij een volkomen afwezigheid van menselike sfeer, een euvel waarin een poésie trop pure soms vervalt, blijft de uitwerking zeker veel zwakker - in de enkele gedichten waarover in dit verband bij ons te doen is geweest: Van Ostaijen's *Rodica en Dodica*, zijn *Mélopée*, Engelman's *Vera Janacopoulos*, ontbreekt deze sfeer geenszins. Het menselik element blijft zijn deel nemen aan de inkantatie, zowel in de muzikaalste verzen van Gezelle, als in de meest kriptiese van Mallarmé.

Over het muzikale spreekt Huxley zich alleen met grote voorzichtigheid uit: de rubriek *Music and Poetry* zou misschien geheel onbevredigend zijn zonder het slot, waarin hij opeens hevig partij kiest: *But how deeply I mistrust the judgment of people who.... disparage the intricacies of musical art! They are the sort of people whose bowels yearn at the disgusting caterwaulings of Tziganes; who love to listen to Negroes and Cossacks; who swoon at the noises of the Hawaiian guitar, the Russian balalaika, the Argentine saw and even the Wurlitzer organ; who prefer the simpleminded sadness, the rustically trampling merriment of English folk-songs to 'Figaro' or the Mass in D. In other words, they are the sort of people who don't really like music.* - Hierna wordt het reeds duidelik dat voor hem de poëzie beschaafd muzikaal moet zijn, dat hij in goede poëzie een soort ekwivalent wenst te *horen* ook van goede muziek, - maar eerst door terug te grijpen naar het essay *Vulgarity in Literature* verstaat men hem volkomen: in de paragraaf

waarin hij, tegenover Milton's beschaafde en volmaakte muziek, de *barrel-organ*-vulgariteit stelt van Poe. Men zou zich gaan voornemen om in het vervolg Milton als een soort Bach en Poe als een soort Irving Berlin te gaan zien, wanneer men niet in opstand kwam tegenover de evidente onwaarheid hiervan en begon te geloven dat iets essentieels Huxley moet zijn ontgaan en dat zijn vergelijking niet opgaat, omdat hij, tegenover zijn dichter van goede muziek, maar die tenslotte geheel literair blijft, iemand stelt die als het ware zijn verzen op muziek heeft gezet, die woorden en muziek tegelijk geeft. Zowel bij Poe als bij Gezelle, als dikwels bij Verlaine, als bij zovele anderen, loopt de inmenging van iedere musikus immers uit op een mislukking, of treft zij ons voor het minst als totaal overbodig, en de imitatie die Huxley geeft van *Ulalume* is al belachelik omdat een tweede *Ulalume* bij Poe zelf ongeveer belachelik was geworden. Variatie is inherent aan het karakter van déze muziek-experimenten, en wanneer Poe driemaal *The Raven* had geschreven en viermaal *The Bells*, had hij Huxley's goede smaak inderdaad niet nodig gehad om iemand van zijn wansmaak te overtuigen.

Het hele essay is echter een karakteristieke Huxley-prestatie: het begint met te wijzen op het deel ‘erfzonde’ dat iedere schrijver als vulgariteit met zich meebrengt, want schrijven is een vorm van exhibitionisme en ieder exihibitionisme (natuurlik!) is vulgair. Ofschoon men zich voor de goede orde bij dit kriterium kan neerleggen, dat toch al verre van onaantastbaar is, bewijst het essay tenslotte niets, wanneer het zich opmaakt om bovendien nog een bizondere vulgariteit te bewijzen bij Poe, Dickens en Balzac, omdat men in een handomdraaien ook *deze* vulgariteit ‘bewijzen’ kan bij ieder groot schrijver, Aeschylus en Shakespeare niet uitgezonderd. De bewijzen tegen Poe echter zijn in hun halve waarheden zo weerzinwekkend goedkoop, dat voor één keer Huxley zelf als het meest levende voorbeeld van zijn teorie uit de demonstratie stapt. Waar hij zich opwerpt als super-Engelsman tegenover de bewondering van Poe door Baudelaire, Mallarmé en Valéry, begint het vulgaire reeds: *We who are speakers of English and not English scholars, who were born into the language and from childhood pickled in its literature - we can only say, with all due respect, that Baude-*

laire, Mallarmé and Valéry are wrong and that Poe is not one of our major poets. Ieder woord in dit zinnetje wijst zelfs reeds op die bepaalde ‘cuistre’-vulgariteit, die door of ondanks Oxford, wie zal het zeggen, Huxley's betoogtrant aankleeft. Hij vindt geen woorden genoeg om Poe een poëtiese en muzikale prots te verwijten; te veel vertoon van klank en van vorm, zegt hij telkens weer, zonder te bedenken welk een prots aan symbolen, aan mytologies materiaal, aan overladen beelden en andere ‘juwelen’, men de dichters verwijten kan die aan zijn engelse smaak voldoen. Hij noemt Baudelaire en Mallarmé, behalve goede dichters, voortreffelike kritici, maar verwondert er zich niet over dat zij Poe met de grootste liefde, kronkel voor kronkel, konden vertalen, zonder geschokt te worden door de vulgariteit en de *ondulations de chez Edgar*, zoals hij zo guitig zegt, die hem een muzikale neus boven deze verzen doen optrekken. Hij legt een bizondere nadruk op één voorbeeld: een Engelsman had kunnen verdragen dat men schreef: *woodland of Weir, ghoul-haunted*, maar niet: *the ghoul-haunted woodland of Weir.* De alliteratie klinkt in dit ritme tè protserig, verzucht hij, en: *We can never hope to guess what that ghoul-haunted woodland means to a Frenchman possessing only a distant and theoretical knowledge of our language.* Het is niet alleen het feit dat Mallarmé, leraar in het engels en lange tijd in Engeland woonachtig, altans het laatste deel van dit zinnetje logenstraft, de vulgariteit van Poe is essentieel een grap die Huxley gelegenheid geeft om met grote vaardigheid de vlooien van de leeuw te ontdekken, en als het ertoe komt zelfs een paar lieveheersbeestjes voor vlooien aan te zien. Zijn bezwaar om *Auber* op *October* te laten rijmen, zijn sneer dat om *newly* op *Thule* te laten passen men het eerste woord zou moeten uitspreken als een Bengali of het tweede als iemand van Whitechapel, doen sterk denken aan de schoolmeestersgrieven tegen Holst's *her en der - in de wereld verder.* Daar Poe zeer waarschijnlik noch als een Bengali sprak noch als iemand van Whitechapel, ligt één verklaring voor de hand: dat Huxley's premisse van ‘rimes riches’ foutief is, en dat men hier, wat bij een innovator als Poe niet eens doet nadenken, te doen heeft met de tans zo populair geworden ‘rimes corsées’.

Een sonnet van Mallarmé kommenterend dat hij in de rubriek *Magic* opnam, loopt Huxley echter over van bewondering bij: *that miracle, an entire poem consciously organized to such a pitch of artistic perfection that the whole is one single, unflawed piece of 'pure poetry'.* Maar zijn engelse smaak is hier ongevoelig gebleken voor het schokje dat een Fransman van *zijn* kultuur had kunnen krijgen bij de regel: *s'exalte en celui rien que chuchoté de soeur*, waarvan altans de laatste drie woorden gemakkelik een komiese 'flaw' konden vertegenwoordigen, niet zo héél ver verwijderd van *the poetical disaster* die hij (en met recht) voelt in Poe's rijmende *dead d'Elormie.* Het boeiendste, bij de lezing van een essay als dit, is de 'erfzonde' te vinden van het betoog, dat toch zo logies en leuk wordt afgewikkeld: één zinnetje, als slordig onderweg verloren, doet opeens beseffen waar Baudelaire, Mallarmé en Valéry gelijk krijgen en het Oxford-kriterium bezwijkt: *The substance of Poe is refined, it is his form that is vulgar.* Het verklaart tenslotte volmaakt, waarom drie mannen met onbetwijfelbaar-superieure intelligentie en verfijning zich zó konden wijden aan de leeuw en de vlooien laten voor wat zij betekenden.

In zijn bloemlezing heeft Huxley een gedicht van Poe opgenomen dat aan *zijn* muzikale opvattingen beantwoordt, en tekent erbij aan: *All the poems of Edgar Allan Poe are spells. A selfconscious sorcerer, he was for ever experimentally combining in varying proportions the different kinds of poetical magic... The results are seldom entirely succesful. He laid on the magic too thick, and when spells are too abracadabrical, they do not work.* Afgescheiden van de bizonderheid dat abrakadabra nu juist wel het laatste is wat men Poe verwijten kan, geeft deze redenering nogmaals precies het karakter van halve waarheid weer, dat Huxley's inzicht hier kenmerkt: Poe *is* inderdaad de zelfbewuste tovenaar die hij in hem ziet, en hij *legt* de magie er wat dik op, maar dan - vreemd genoeg, werkt de magie *wel.* Het is dan de werkelike tovenaar in hem, de onbewuste in iedere kunstenaar, dus zelfs bij één met een zo machtige kritiese scherpzinnigheid als Poe, die het pleit beslist. Inkantatie door meegedeelde ervaring, door beelden, door de 'landschappen der poëzie', door het verlangen naar betere werelden of door muziek

als hier door Huxley veroordeeld, de dichter ontkomt niet aan dit ene vereiste, en het vreemde, onnavolgbare opium van Poe, dat men tot in het geringste van zijn jeugdgedichten terugvindt, maakt hem juist tot een bizonder *representatief* dichter, zonodig buiten het engelse protokol van deze stand.

In Holland raakte men geneigd de zuiver-menselike middelen te exklusief te verdedigen, maar een ruime oogst van het gevraagde soort is soms nog het beste middel om van een vooroordeel te genezen. Ik voor mij kan nog niet zeggen dat ik de epigonen van Holst en Buning liever hoor dan die van Greshoff en Minne, maar ieder graadverschil is hier gelukkig zonder belang. Waar het op aankomt is dit: het verwerpen van de poëzie als 'het allerhoogste in alle literatuur', hoeft *niet* met zich mee te brengen de ontkenning van wetten die binnen de poëzie onontkoombaar en wel eeuwigdurend zullen zijn.

Coda over Poe

Een prachtuitgave van tien verhalen van Poe bracht mij ertoe hem tussen allerlei door nog eens te herlezen: enkele bladzijden waren voldoende om mij te overtuigen dat de bezwaren van Huxley evenzeer en even weinig opgaan bij het proza als bij de poëzie. De middelen om een zeker effekt te bereiken zijn ook hier èn volkomen berekend èn op het brutale af, maar men vindt ook hier, naast de feilloze stijl, bijna altijd die innerlike 'poëzie' die reden is dat men, zelfs als men de verhalentrucs volkomen doorziet en ze meesterlik imiteert, nog steeds allesbehalve een Poe geschreven heeft, zoals zijn knapste imitatoren keer op keer hebben bewezen.

Terwijl Huxley's intelligentie mij nooit verrast, is die van Poe op elke bladzij doordringend aanwezig. Een van de tien verhalen hier bijeengebracht is, ofschoon beroemd, ogenschijnlik van een gemakkeliker soort: *The Cask of Amontillado*; het geval, door honderd anderen hervat, van een man die een andere man meelokt om hem uit wraak te vermoorden. Het viel mij bij lezing van dit verhaal juist op hoe zuiver de techniek van Poe is, en hoe hoog zijn lezing staat boven wellicht iedere andere behan-

deling van dit tema. Om de straffeloosheid van de moord te verzekeren, denkt hij détails uit, waarop hij geen ogenblik de aandacht vestigt, die in een half zinnetje genoteerd volmaakt binnen de logika van het geheel worden opgenomen en *voortgaan* de lezer als een axioma te overtuigen. De italiaanse wraakzucht van de ene man en de dronken luchthartigheid van de andere, beide worden geheel waar gemaakt, zonder dat de soberheid, de goede smaak van de verhaler ook maar éénmaal en défaut is, met een zekerheid en een volledigheid ondanks de beperking, die noch Poesjkin noch Merimée op hun best zouden hebben verbeterd. De stemming is fataal van het eerste woord af, het psychologiese kontrast tussen de twee mannen is volmaakt, suggereert langvoorbije konflikten tussen hen, waar in dit bestek zelf geen sprake van kon zijn, en het hele teruggehouden drama, vanaf het moment waarop de dronkeman begrepen heeft dat hij aan de muur gekluisterd is en ingemetseld zal worden zonder enige hoop op redding of ontdekking zelfs van zijn moordenaar, barst los in het éne kursief gedrukte zinnetje tegen het eind: *For the love of God, Montréso*r! - waarop de ander, sibillijns voor de lezer die naar een verklaring zoekt, antwoordt met niets dan een echo, met die alles-en-niets-omvattende weerkaatsing van de toestand, die men in zo'n moment alleen nog maar in zich vindt: - *Yes, I said, for the love of God.*

Er is trouwens, tot in de ‘verteltrukage’ van Poe, een sterk persoonlik element, dat alleen banaal lijkt omdat men sindsdien (evenals bij de geest van Wilde, de spreektoon van Multatuli) duizend schaamteloze leerlingen heeft meegemaakt.

Dialoog over het detektive-verhaal

A: - Verslind je zoveel detektive-verhalen omdat ze je meer amuseren dan andere lektuur? Maar ik zou dan nog willen weten, op welke manier. Lees je maar lukraak wat op dit gebied uitkomt en is het altijd wel goed? De toevloed lijkt mij zelfs door een hele familie niet meer bij te houden! *B*: - De markt voorziet ook hier alleen maar in de vraag. Maar er bestaan nu dan ook gidsen voor de meer serieuze lezers: omnibus-volumes van het beste op dit gebied, met bijna wetenschappelike inleidingen. Hier is de laatste gids die ik ken: *Masters of Mystery* van H. Douglas Thomson, een intelligent lezer en een voortreffelik klasseerder, daarbij niet gespeend van engelse humor.

A: - Een lijvig werk. En niet eens het enige?

B: - Er bestaat een nog veel lijviger van een franse heer Michaud, minstens 600 bladzijden groot formaat; maar die heeft de materie wel wat erg wetenschappelik behandeld: hij is tot in de neveligste oudheid teruggedoken, om er alles uit te slepen wat ook maar even met een detektive kon worden vereenzelvigd of verward. Er zijn natuurlik allerlei verhalen te vinden, bij de oosterlingen en elders, waarin een raadsel moet worden opgelost waar veel van afhangt: het wel en wee van een land, of een mensenleven, en dat soms zelfs met misdaad in verband staat. Als de botsing tussen de Sfinx en Oedipus niet voldoet, dan de deduktiekunst van Voltaire's Zadig, die zelf weer tot even scherpzinnige voorvaderen blijkt terug te voeren. Het is een staaltje van die historiese geest, die met zulke zwaarwichtige bedoelingen toch zo hups weet vals te spelen. Thomson maakt in zijn boek grapjes over deze metode, ofschoon hij Michaud nergens noemt.

A: - Ik weet het: deze literatuur stamt eigenlik geheel af van Edgar Poe.

B: - Ja, uit het gelukkige mengsel van Poe's buitengemeen analyties vernuft met de bizarre sfeer van zijn verhalen, die op zichzelf wel met volstrekt eigen middelen gekreëerd werd, maar niet oorspronkelik was, want men had de duitse fantasten gehad, de engelse spookverhalen van het zwarte soort, de zogenaamde ‘Gothic story’. Ook wanneer men Poe als een geniaal vernieuwer erkent, hoeft

men niet te vergeten dat hij bloeide in een omgeving van ‘Blackwood articles’, van de kommerciële gruwelverhalen die hij zelf zo geestig heeft geparodieerd. Een verhaal, gehouden in deze sfeer, maar bedoeld als demonstratie van wat een analyserende metode vermag, die hij later zoveel zuiverder nog zou toepassen in *The Mystery of Marie Rogêt*, werd het allereerste detektive-verhaal, en meteen in vrijwel volmaakte vorm: *The Murders of the Rue Morgue.* Het is ongeveer 40 bladzijden groot en bevat toch reeds alle elementen van het volwaardige detektive-verhaal; op één kleine fout na, die aan alle bewonderaars ontgaan schijnt te zijn en die je wel niet interesseren zal.

A: - Integendeel, ik voel mij al begerig worden naar de oplossing van deze mysteriën. Onthul mij het geheim van het detektive-verhaal. Uit welke ingrediënten bestaat het? ... ‘elementen’, zoals jij zegt.

B: - In de eerste plaats natuurlik het *boeiende*, een element dat eigenlik in geen enkel boek ontbreken mag - behalve dan in de romans van Barrès -: de vraag is alleen of dit boeiende voor de politieroman precies aan dezelfde wetten gehoorzaamt als bij andere romans. Men schijnt een proef genomen te hebben, in de hospitalen, met lektuur die de zieken hun eigen lichamelike toestand zou kunnen doen vergeten; het enige soort dat aan dit doel beantwoordde was de politieroman. Gebeurt dit omdat het soort voldoende boeit om ons aan onze eigen wereld te onttrekken, maar ons tevens nergens werkelik raakt? Is de kriminele wereld van de detektive-roman een sprookjeswereld voor volwassenen, iets wat de Duizend-en-één-Nacht voor oosterlingen was? Het is zeer wel mogelik, ik zal je straks zeggen waarom. Ik weet wat je op de lippen hebt: het schaakspel-element. Ook dit vertegenwoordigt een intrinsieke waarde inderdaad van het soort; het is alleen jammer dat, toen men het eenmaal ontdekt had, men er zó op is gaan letten, de schrijvers al evenzeer als de lezers, dat andere, even onontbeerlike kwaliteiten er door zijn weggedrukt. Om hun ‘plot’ goed in elkaar te zetten, hebben vele detektive-auteurs eenvoudig vergeten te schrijven, te vertellen, als je dat liever is. Conan Doyle is voor minstens 50 pCt. de ongeëvenaarde meester op dit terrein, omdat hij ook een bijna ongeëvenaard verteller is; Gaboriau, die zeer feuilletonisties en slecht schreef, is

daarom niet minder een overtuigd en overtuigend verteller; hij geloofde aan zijn personages, zozeer, dat zijn speurders Tabaret en Lecoq nauweliks minder levend zijn geworden dan Sherlock Holmes. De speurder van Poe: Dupin, is misschien minder levend, omdat Poe, als altijd, meer een suggestief silhouet gemaakt heeft dan een uitgewerkt portret, maar als verteller en stylist beide is Poe natuurlik hors pair. Verscheidene schrijvers van oudere mysterieromans, in de eerste plaats een Wilkie Collins, danken hun sukses terecht aan hun schrijversmiddelen en -overtuiging. Men speelt in de moderne detektive-produktie te snel en uitsluitend schaak, al gebeurt dit dan dikwels ‘klassiek’ en knap.

A: - Ik kan me voorstellen, dat de opgedreven produktie zo'n verkeerde snelheid in de hand werkt. Bovendien houdt men nu eenmaal niet meer van lange romans. Maar ik geef toe: in de enkele detektive-verhalen die ik las, was ik altijd dankbaar als er een zekere ‘sfeer’ bij werd geleverd.

B: - Een ander element dat natuurlik meteen tot de ‘sfeer’ bijdraagt, is het kriminologiese, de misdaad. Thomson schrijft daarover enige dingen, waarover ik het niet met hem eens ben: o.a. dat de misdaad niet van primair belang is, dat het detektive-verhaal de misdaad immers niet au sérieux neemt - dit is alleen realisties waar - en dat het sensationele niet *of a basic significance* is. Als de misdaad van belang is, en in een politieroman is zij altans onmisbaar, lijkt mij dit belang juist ‘basic’! De teorie dat misdaad als misdaad ons hier niet interesseert, is maar half juist; het is toch een feit, dat de lezer onbevredigd blijft als de detektive niet een *moord* krijgt op te lossen, en vele bladzijden verder is Thomson in tegenspraak met zichzelf, waar hij toegeeft dat de lezer dan het gevoel krijgt dat de speurder zijn tijd verknoeit. De misdaad maakt deel uit van deze sprookjeswereld die vooral niet de onze is; maar de luciditeit van de speurder moet de angstsfeer tenslotte overwinnen, en in het goed vertrouwen daarop voelt men de duisternis van het begin af door de intelligentie overheerst: men weet immers dat het zo zijn zal, als het zo nog niet is. Toch bestaat hier een verschil tussen Fransen en Engelsen bijv.; de franse lezer deelt John Bull's vrees niet voor wat ‘morbid’ is, vandaar een wellustiger karakter van het sensationele en misdadige in franse politie-

romans, dat de lezer die meer met het engelse artikel vertrouwd is hindert. Dit heeft met het schaakspelerstalent op zichzelf niet te maken, want *Le Mystère de la Chambre Jaune* van Gaston Leroux, dat alle eigenschappen heeft van de ‘thriller’, is tevens als schaakspel superieur en tot in onderdelen verantwoord. De engelse politieroman is meestal ‘cleaner’ van misdaad-atmosfeer, maar de sfeer van Poe toont nogmaals aan hoe een verhaal bloedig kan zijn, ‘morbid’ en toch bijna volmaakt.

A: - Als ik je goed begrepen heb, is deze sprookjeswereld voor volwassenen, met de intelligentie aan het eind die alles weer rationeel maakt, eigenlik een soort ‘poëzie’, altans wat de Engelsen ‘romance’ noemen. Ik denk inderdaad soms terug aan de slappe boekjes, die we op school lazen, en waarop de onderwijzers zo verwoed jacht maakten, de *Nick Carter's* en *Lord Lister's*, als verwant aan kermispoëzie, zoals die zich uit in de stuiversopera's, complaintes, berijmde legenden van Jack the Ripper, van Fualdès en de moord van Raamsdonk. Aldus opgevat, wordt ook Sherlock Holmes, al is het in verbeterde editie, een populaire held, wat trouwens zijn ongewone beroemdheid ook buiten de literatuur verklaart.

B: - Ongetwijfeld; Sherlock Holmes is een poëtiese of romantiese held, een vorm van de Uebermensch die de lezer zich wenst, die de duisternissen van de kriminele wereld doorlicht en toch met een schijn van rationele middelen alleen. De tegenhanger van Holmes is Fantômas, die, even bovenmenselik als hij, de sprookjeswereld juist in stand houdt, die 32 dikke delen lang iedereen vermoordt waar en wanneer hij maar wil, voor wie geen muren, geen afstanden of lijfwachten bestaan, kortom, die de Boze is in persoon en zijn hellekunst aan de eenmaal gegrepen lezer als een eigen logika opdringt. Dit meesterwerk volgens de surrealisten dankt inderdaad al zijn sukses aan wat jij noemt ‘kermispoëzie’. In deze bizondere wereld werd een botsing tussen Holmes en Fantômas iets als Prospero die Satan tracht te bezweren; op een reëler bodem zou de tegenstelling van Holmes eerder Al Capone zijn, en de vraag wie het winnen zou, betekende dan niets anders meer dan of de realiteit het zou winnen van de romantiek of andersom. Wat een reële Holmes zou uitrichten tegen een ‘gang’ in Chicago, zou natuurlik essentieel iets anders zijn dan

wat de Holmes van Conan Doyle in staat is te doen tegen zijn grote vijand Moriarty, of, als men hem buiten de engelse sfeer zou brengen, tegen Fantômas. De reële Holmes zou om te beginnen geen alleenstaande amateur-detektive kunnen zijn, en daarmee reeds afstand doen van zijn voornaamste troef als 'karakter'.

A: - De fantazie, onder een schijn van realiteit, blijft dus overheersend?

B: - Maar alléén onder een schijn van realiteit. Het openlik-fantastiese detektive-verhaal, zoals sommige intellektueler auteurs er geschreven hebben, de Fransman Pierre Véry bijv. in *Le Testament de Basil Crookes*, is van het eerste ogenblik af onovertuigend, behalve als fantasties verhaal.

A: - Maar deze realiteit, die de verhalen dan toch voedt, moet op zichzelf interesseren? De misdaad op zichzelf, zij het dan *naast* het detektive-probleem, houdt de aandacht vast. Hoe verklaart men anders de series boeken en artikelen die gewijd zijn aan werkelike misdaden: de grijze serie van Perrin, het sukses van een Bouchardon, de omnibus-volumes van 'real crime mysteries', en vroeger al, de fameuze kollekties van *Les Crimes Célèbres*? Ik vraag mij zelfs af of de detektive-verhalen niet *deze* belangstelling steunen, inplaats van andersom.

B: - De twee steunen elkaar, en altijd weer in dezelfde verhouding, die hier het verschil zou aangeven tussen de lezer van mémoires en die van romans. De bewezen menselike afwijkingen boeien de lezers van echte misdaden; de toegevoegde elementen van fantazie en schaakspel die van de uitgedachte. Met dat al is het niet zeldzaam dat een detektive-verhaal steunt op het kuriosum van de misdadiger, dus psychologies, zowel als op dat van de misdaad zelf, dus als inventie. Sommige verhalen van Holmes, als *The Man with the twisted Lip*, zijn op werkelike gebeurtenissen geïnspireerd; en het sterkste voorbeeld is misschien weer *The Mystery of Marie Rogêt*, waarin Poe, in Dupin's plaats optredend, uit werkelike kranten en met geen andere gegevens, een werkelike misdaad oplost; d.w.z. van twee richtingen beredeneerd de juiste inslaat. Het is het zuiverste geval van 'fair play' dat men kent, volgens Thomson, en de twee elementen waarover wij nu spreken zijn er harmonies in vermengd. Het is alleen jammer dat

voor onze tegenwoordige smaak, die misschien bedorven is door de meest gekompliceerde ‘plots’, de richting van Poe zo voor de hand liggend, en bijna de enig-mogelike lijkt. Men is hier toch voornamelik geboeid door de onovertroffen redeneerkunst van Poe, door zijn gave om de eenvoudigste feiten zo te belichten en te groeperen, dat men gespannen luistert. Daarbij wéét men hier dat het echt gebeurd is.

A: - Maar zou men het met de realiteit alleen niet kunnen stellen, in een politieroman?

B: - Ik ben zeker van niet. Er bestaat een z.g. realisties genre, waarvan de voornaamste beoefenaren zijn: Austin Freeman en Freeman Wills Crofts. De eerste is dokter, en heeft als zodanig veel met de kriminologie van doen gehad; hij zoekt zijn kracht in uitvoerige beschrijvingen, die meestal langdradig worden, van de wetenschappelike metodes van zijn detektive, Dr. Thorndyke. Zijn hoofdpersonen zijn nog volgens het Holmes-Watson-model, dat door zovelen gevolgd werd, ingedeeld in een held en een getuige; Crofts daarentegen, die een post bekleedt bij de spoorwegen, schijnt er volstrekt op gesteld dat zijn speurders volmaakt zonder karakter en altans zonder type zullen zijn. De reaktie van Crofts is duidelik: hij wil aantonen, dat hij niet gelooft aan de geniale detektive van het Holmes-soort, die terecht door Thomson bij de ‘intuitionalists’ wordt geklasseerd; hij wil de nadruk leggen op de onfeilbaarheid van de metode alleen, en hij rekent dan ook alles na, bouwt alibi's op en pluist die weer uiteen, met een rekenmachine en een spoorboekje, in welk laatste hij fenomenaal vindingrijk is. Zijn speurders: Burnley, French, zijn vervelend van kleurloosheid, maar zijn ‘plots’ zijn natuurlik onberispelik. Dit tot nul reduceren van de ‘held’ heeft onaangename kanten: de uitvoerige gesprekken bij Crofts zijn wel erg van iedere bekoring ontbloot, en voor een kursus in het ontdekken van misdadigers bestaan tenslotte betere handboeken. In *The Cask*, zijn beroemdste roman, wordt zo'n gewicht gehecht aan de manier van naspeuren, en ook de kritiek heeft zich daarop alleen zo blind gestaard, dat men geen rekening meer is gaan houden met het psychologiese element, dat niet alleen ongeloofwaardig, maar ridikuul is. De ontdekking van de misdadiger is voor romans van dit soort het grootste gevaar: deze mis-

dadiger, door de rekenmachine onontkoombaar opgeleverd, wordt om de eenvoudigste menselike redenen toch weer bepaald onaannemelik. Om een misdaad uit te voeren als Boirac in *The Cask* zou men niet alleen zelf een rekenmachine moeten zijn en als misdadiger bovenmenselik, maar bovendien eindeloos voorbereid, terwijl hier alles bij improvisatie wordt uitgevoerd.

A: - Ik denk dat ik toch een van deze verhalen bestuderen zal. Maar het soort waarin de speurder een ‘type’ is, blijft toch veel groter?

B: - Natuurlik; intuïtief hebben de meesten daarin hun heil gezocht. Het bizarre, buitengewone, ook als het de kant van het komiese uitgaat, suggereert al dadelik het meer-dan-gewone van de geest die de mysteriën beheersen zal. Zo kreeg men de levendige Fransman met het puntbaardje, Poirot, het oude mannetje in de hoek van Orczy en Chesterston's Father Brown; zo kreeg men, in de overigens soms zeer goede verhalen van Van Dine, die onuitstaanbare skeptikus uit de school van Wilde, Philo Vance. En zovele anderen die, hetzij door positieve uiterlike kwaliteiten, hetzij door kontrast, de beroemde speurzin aannemelik moeten maken. De vader van het ‘type’ is waarschijnlik le père Tabaret van Gaboriau, wiens zonderlinge levensdrama zo'n amusant hoofdstuk vult in *L'Affaire Lerouge.* Ook Sherlock Holmes had, naar Conan Doyle ons vertelt, nog veel meer een type moeten worden dan hij geworden is; de illustrator van de verhalen, Sidney Paget, maakte hem zo knap omdat hij zijn jongere broer tot model had. Het spreekt vanzelf dat het beeld van Holmes tenslotte tweedimensioneel blijft, zoals ook dat van Dumas' d'Artagnan, maar men gelooft aan deze figuren, zolang het verhaal duurt, en men kènt ze daarna, men herkent en akcepteert ze onmiddelik in een volgend verhaal. Men zag nooit dan één kant van hun leven, de uiterlike die zich leent voor de boeiende vertelling, maar hierin altans waren zij volkomen aanwezig en meer dan hardnekkig zichzelf in ieder woord en gebaar. Zij laten zich niet alleen, zoals hun zwakkere broeders, drijven op enige pittoreske attributen; binnen hun eigen wereld zijn zij volstrekt onloochenbaar.

A: - Aldus: uit realiteit en romantiek opgebouwd, vormt in deze verhalen de eerste het dokumentaire, de tweede het

artistieke element. De vraag is nog maar, dunkt mij, hoe het mengsel is. Bij Conan Doyle dus meesterlik, bij Poe, ofschoon hij de eerste was, meteen uitnemend, bij de Fransen zal het dokumentaire meestal wel wat los zitten en bij realisten als Crofts is het dus te kompakt. Ik veronderstel dat de beroemde rivaliteit tussen amateur en politieman ook niet veel meer is dan een artistiek arrangement? Tenslotte is het een lokaliseren, in twee personages, van twee metodes: men wordt geboeid door het spel van schijn en waarheid, van vergissing en raakschot, door de overwinning van het genie ook tegen de metode alleen, want ofschoon de amateur altijd bezweren zal dat zijn eigen metode niets dan logika is, vertegenwoordigt hijzelf toch maar het genie. Je hebt blijkbaar iets tegen de kursus in het opsporen, maar je zult moeten toegeven dat, technies gesproken, deze realisten veel beter beslagen op het ijs moeten komen dan de vaders van de genialen. Een politiemetode is langzaam, ingewikkeld en vooral weinig geniaal, zoals blijkt uit de herinneringen van echte rechercheurs, wanneer zij tenminste niet liegen en aan het romanceren gaan tegen de romans op.

B: - Het lokaliseren van twee metodes in personages wordt door de realisten ook gedaan. In een ouder detektive-verhaal, dat ik in geen tijden herlas, maar dat mij voorkomt een pionier van dit genre te zijn: *The Mystery of a Hansom Cab* van Fergus Hume, zet een speurder gewoonweg het halfgedane werk van een andere speurder voort, een zekere Kilsip na een zekere Gorby, en ofschoon in dit boek beiden nog met een soort type werden bekleed, precies hetzelfde gebeurt eigenlik in *The Cask.* In zeker opzicht is de Lecoq van Gaboriau de voorvader van het realistiese type; zijn optreden in het eerste deel van *Monsieur Lecoq* altans is veel minder geniaal dan alleen maar koppig; wat hij doet is zuiver politiewerk, zij het dan feuilletonisties verteld, en over zijn traagheid in het vaststellen van iemands identiteit wordt hij dan ook uitgelachen door Sherlock Holmes. Niets veroudert zo snel als de politiemetodes: Gaboriau doet het nog zonder de vingerafdrukken - maar ook de geniale vondsten worden na een tijdje gemeengoed, dat is waar. In *Le Crime d'Orcival* is Lecoq ongeveer geniaal bij een getrukeerde klok; maar de vondst die hij daar deed, is nu een van de banaalste zetten ge-

worden waarmee een speurder zijn superioriteit demonstreert.

A. - De geniale en de nauwgezette manier spiegelen zich ook af in de lezer; er zijn natuurlik twee soorten van lezers: zij die scherp op alle aanwijzingen letten om sneller dan de speurder de oplossing te vinden, en zij die zich overgeven aan het genot van het verhaal en die, zelfs als zij de oplossing kùnnen raden, liever verkeren in de mentaliteit waarmee wij naar fakirs en goochelaars kijken of meedoen aan een tafeldans.

B: - Zowel voor de een als voor de ander moet het volwaardige detektive-verhaal toch voldoen aan de eis van 'fair play'. Teveel gewicht hechten aan het nasporen alleen lijkt mij onjuist, maar het opzettelik wegmoffelen van gegevens is altijd onaangenaam. Dit was het foutje in *The Murders of the Rue Morgue*, waar wij overheen hebben gepraat. Twee vrouwen worden er in een gesloten kamer vermoord door een orang-oetan; de meester van het beest, een zeeman, schreeuwt het toe door het raam, terwijl de medebewoners van het huis al voor de gesloten deur staan. De zeeman zegt: 'Mon Dieu!' de aap maakt geluiden die door allen bij de deur voor een andere taal worden gehouden dan hun eigen taal, terwijl zij van de zeeman duidelik het frans verstaan. Dit is een eerste aanwijzing. Als Dupin in de moordkamer komt, zoekt hij naar een uitgang, maar de beide ramen zijn van binnen gesloten en de politie heeft alles onderzocht. Dan, voor een der ramen staande, zegt Dupin tot zichzelf dat zijn logika niet en défaut kàn zijn, en onderzoekt nogmaals. En het raam, schijnbaar door dezelfde stevige pin bevestigd als het andere, gaat desondanks toch open, omdat de pin gebroken is. Dit is het hoogtepunt van de redenering; want de valse traditie dat de politie vanzelfsprekend verkeerd zoekt, bestond toen nog niet en is voor een groot deel door Poe juist ontstaan. Maar als Dupin zijn vriend het verhaal van zijn onderzoek doet, vertoont hij nog iets, dat hij - en nog wel in de hand van een der vermoorde vrouwen - gevonden heeft, en als zijn vriend dit ziet, roept hij uit: 'Dupin, dit is geen mensenhaar!' Was de genialiteit van de speurder dan nodig geweest om tot de aanwezigheid van een orang-oetan in de moordkamer te besluiten? - misschien wel, maar voor de lezer komt dit gegeven, op deze plek,

toch te laat. Daarna wordt Cuvier nog maar opgeslagen, en het binnenkomen van de zeeman bevestigt Dupin's teorie. Sherlock Holmes is te betrappen op vele geheimzinnigheden van dit soort: Crofts waarschijnlik nooit, maar de volstrekte ‘fair play’ van Crofts laat voor de meespeurende lezer dan ook wel degelik openingen, waardoor hij ontijdig in het mysterie kan doordringen, als het slaan van een deur in *The Cask.* Hoe het zij, deze risiko moet de auteur lopen, ondanks de steeds groter wordende routine van de meespeurende lezer, als hij aan iedere eis wil voldoen. Daar is bovendien deze nuance in het vinden door de lezer: ook als hij raadt ‘wie’ en ‘hoe ongeveer’, krijgt de auteur meestal nog gelegenheid om te schitteren in het ‘hoe precies’. Maar de werkelike aardigheid is er dan toch af.

A: - Er is toch ook een psychologies element, waarachter men veel verbergen kan. Het spel tegen de lezer kan nu eenmaal alleen gewonnen worden door schaduwen, waarin de verrassingen verstopt kunnen blijven; brengt een soort psychologie deze schaduwen niet aan? In de eerste plaats natuurlik bij de onschuldig verdachten en dergelijken.

B: - Dit is wat bij Thomson het spelletje heet van ‘de meest onwaarschijnlike persoon’. De detektive-verhalen van Chesterton, die alleraardigst geschreven zijn en van idee meestal subtiel of briljant, geven zich tenslotte allemaal bloot door hun paradoxaal doordrijven naar de onwaarschijnlikste man. Als men tien Father Brown-verhalen gelezen heeft, ruikt men bij Chesterton op een afstand, wie het zal blijken te zijn. Over het algemeen is dit spelletje natuurlik ook gemakkeliker te realiseren in een roman dan in een korter verhaal: alle personages kunnen dan ook worden opgevoerd, en de kunst is dan om uit deze personages alleen de onverwachte te doen opduiken. Maar die kunst wordt hoe langer hoe moeiliker, vooral omdat men iedere mogelikheid nu wel heeft gehad: de misdaad die helemaal geen misdaad blijkt te zijn, de detektive die zelf de misdadiger is, de misdadiger die zelf de metode om hem te ontdekken noteert[1)]. Alleen de vermoorde die zelf

1) Een voorbeeld van 1 is *De Moord in den Trein* van Heyermans; van 2, *The great Bow Mystery* van Zangwill; van 3, *Narrowing Circle* van Headon Hill.

de misdadiger is, heeft men misschien nog niet gerealiseerd, anders dan parodisties altans; en de vermoorde die de detektive zou zijn, levert misschien ook nog een mogelikheid. Een meesterlik verhaal, waarin men *bijna* de vermoorde als misdadiger kreeg, is *Trent's Last Case* van E.C. Bentley, dat werkelik in menig opzicht het intelligentste detektive-verhaal is dat ik ken. Bentley heeft alleen dit ene verhaal geschreven (behalve nog een novelle, die veel minder is), en het is werkelik een meesterwerk, vol vernieuwingen: het weet een liefdesgeschiedenis harmonies te verwerken in een politieroman, wat een van de moeilikste opgaven is, het geeft een detektive die volkomen bevredigend is en alles vindt wat de logika vinden kan maar zich toch onverrichter zake terugtrekt, het korrigeert de lezing van deze detektive door het relaas van de veronderstelde moordenaar, om dan, met een laatste wending, een nog volkomen verantwoorde derde oplossing te brengen, bij monde van een getuige wiens optreden onverwacht is als een deus ex machina en die toch altijd in het verhaal aanwezig was. En psychologies zonder één onaannemelikheid, stylisties superieur, beide wel zeer in tegenstelling met de knapheid à la Crofts.

A: - Het spelletje van de verdenking doorgeven, is op het ogenblik vooral in zwang, geloof ik. In de vier grote Holmes-verhalen, die ik alle gelezen heb, gebeurt zoiets toch niet.

B: - Behalve in *The Hound of the Baskervilles*, waar de episode van de huisbewaarder Barrymore en van zijn zwager, de ontsnapte tuchthuisboef, de aandacht van het werkelike mysterie afleidt. Maar dan nog zou ik niet willen zeggen dat dit boek dààrom het meesterwerk van Holmes geworden is. Neen, het verenigt op engelse manier werkelik prachtig de sprookjeswereld met het schaakspel, de sfeer van de heide met de knapheid van het probleem. Op de franse manier heeft Gaston Leroux een even grote harmonie bereikt - maar dan wèl met een zeer volledig spel van verdachte personen - in *Le Mystère de la Chambre Jaune.* Ook dit boek steekt werkelik uit boven de beste van het soort: de sfeer wordt er bereikt door raadselachtige, poëtiese zinnen als: *Le presbytère n'a rien perdu de son charme, ni le jardin de son éclat* - de moordenaar blijkt de meest onverwachte man te zijn, werkelik een

vondst op dat ogenblik, n.l. de rivaal-speurder van Leroux' held Rouletabille, de politieman Larsan. Een auteur als Edgar Wallace heeft natuurlik bij herhaling dezelfde vondst hierna gedaan. Een andere held die werkelik overtuigend bleek te zijn, in ieder geval zeer populair, wiens avonturen met grote verve verteld worden, ofschoon het schaakspel erin zelden korrekt uitvalt, is Arsène Lupin. In diens eerste avonturen: *L'Aiguille Creuse* bijv., zou de schrijver, Maurice Leblanc, met een klein beetje meer beheersing van het fantastiese element, uitstekend werk geleverd hebben, ook op het eerste plan. Zoals hij tenslotte geworden is, stelt Lupin, gentleman-dief en detektive tegelijk, verliefd en patriotterig als het ergste soort Fransman, de amateurs van het zuivere detektive-verhaal teleur, en evenzeer, omdat hij lang niet demonies genoeg is, de bewonderaars van Fantômas. Jammer, want, wat wij er zoëven ook van zeiden in een meer filosofiese lijn, de ‘thriller’ alleen blijft een inferieure alkohol.

A: - En geloof jij dat het genre nog altijd niet is uitgeput?

B: - Ik geloof zeker niet, als Thomson, dat het alleen gehandhaafd kan worden door steeds weer nieuwe kombinaties te vinden, berustend op nieuwe speurmetodes en, zoals hij zegt, nieuwe *tools of death.* Op die manier kreeg men op zijn best het soort Edgar Wallace, d.w.z. één ongeveer dragelik deel tegen twintig afschuwelik afgeroffelde misprodukten. De speurders van Wallace beschikken, behalve over de laatste politietrucs, over veel spieren en revolvers, of kauwen verwoed op een sigaar; maar in dit opzicht is de zuivere gangster-roman, die op het ogenblik natuurlik in de mode is, nóg ruwer en sterker; je hebt daarvoor de werken maar in te kijken van Dashiell Hammett, waarin het potige prollendom, zowel onder speurders als gangsters, precies te keer gaat zoals onze tijd dat verlangt. O, het is soms spannend genoeg, daar niet van! Maar als de poëzie moet werken uit het sprookje van intelligentie tegen angstfeer, dan blijven daarvoor drie dingen onontbeerlik: een boeiende verhaaltrant, een krimineel probleem dat korrekt wordt opgelost, en misschien vooral, dat de detektive een ‘held’ blijft, persoonlik en geniaal. De grootste moeilikheid lijkt mij niet om een Crofts te evenaren in geperfektioneerd politiewerk, maar om een

detektive te maken die naast Sherlock Holmes kan staan. In dit opzicht altans kan men veilig verklaren dat iedere navolger heeft gefaald.

A: - Je zegt tenslotte niets anders dan dat de detektive het middelpunt blijft van het detektive-verhaal. Ik geloof dat dit toch niet geheel juist is, omdat ik mij een voortreffelik detektive-verhaal zou kunnen indenken, zonder bepaalde detektive erin, dat boeiend zou zijn en volkomen korrekt, maar waarin het probleem zichzelf langzamerhand zou oplossen, of altans niet opgelost zou worden door één intelligentie alleen.

B: - Je zou niet ontkomen aan de strijd tussen intelligentie en mysterie, tussen licht en duisternis, ook als je het licht zou willen laten aanbrengen door een hele volkstam. Je zou met je verhaal een weddingschap kunnen winnen, maar je toch verwijderd hebben van de zuiverste vorm van het soort.

A: - Maar je gaf zelf toe dat de psychologie van Holmes tweedimensionaal blijft. Hij is Prospero, maar omdat de lezer dat wel wil. Gesteld nu, dat de komende Holmes gekreëerd werd door iemand met het talent van Dostojevsky of Balzac...

B: - Hij zou dan zijn hele omgeving opzuigen of platdrukken; de volmaakte psychologie zou ook hier alles veranderen aan het karakter van het verhaal. Het tweedimensionale is het hoogst-mogelike, wil men de volle bekoring nog ondergaan: de feiten, ontwikkeling, verrassing, de poëzie zelfs, van een bepaald soort avontuur. Als de Prospero van deze wonderwereld ophoudt een tovenaar te zijn, omdat hij een volledig mens geworden is, interesseren wij ons in geen ander mysterie meer dan in het supermysterie van zijn menselikheid. Er is onlangs een boek verschenen van Claude Aveline, waarin die jonge franse auteur voorgaf een detektive-roman geschreven te hebben zonder dat het zijn bedoeling was; blijkbaar meende hij aan de psychologie alle recht te hebben doen wedervaren, ondanks het politieprobleem dat hij gesteld en opgelost had. Als dit zo was, had hij een nieuw genre ingewijd in de psychologiese roman. De waarheid is dat zijn boek, *La Double Mort de Frédéric Belot*, een lang niet onleesbaar maar toch inferieur detektive-verhaal is, boeiend nog, omdat, behalve één subtiele psychologiese vondst in het

eigenlike drama, de rest als psychologie rudimentair blijft. Psychologies beschouwd zou zijn speurder een sukkel zijn geweest, nu is hij alleen maar een onhandige detektive. Je noemde zoëven Dostojevsky, ik hoop dat je me nu niet vertellen gaat dat *De Karamazovs* een meesterwerk is als detektive-verhaal? Ik zou je zeggen dat het ongetwijfeld van groot belang is te weten wie de oude Karamazov vermoordde, en dat ik persoonlik nog altijd blij ben dat het niet Dmitri was, maar dat ik, als ‘thriller’ en als ‘plot’, de voorkeur geef aan *The Speckled Band.*

A: - En dat alles uit een behoefte om sprookjes te lezen! Wat hier aan diepere zin ontbreekt, wordt goedgemaakt door het spannende van deze nieuwe fantazieën. Ze staan dichter bij sommige verhalen uit de Duizend-en-Eén-Nacht dan bij de sprookjes van Andersen. Maar ik heb verkeerd gedaan je te vragen of ze je amuseerden, want men amuseert een kind niet alleen, als men hem alles doet vergeten.

B: - Alleen merk je ook hier dat alles slijt, helaas. Als de kindertijd lang genoeg duurde, zou ook het kind merken dat de sprookjes hun toverkracht begonnen te verliezen...

A: Kan het ook niet zijn door al die up-to-date moordmetodes? De arme schrijvers moeten wel pueriel worden, als ze veroordeeld zijn tot de gekste kombinaties om nog iets nieuws te geven. Dat wordt dan de overbeschaving van deze kunst!

B: Als het genre tot iedere prijs vernieuwd moet worden, zal men het misschien alleen kunnen vernieuwen door het op te geven in zijn tegenwoordige zuiverheid. In Frankrijk is men al bezig de prikkeling van de politieroman te doen samenwerken met de prikkeling van de halfpornografiese. Tot dusver gebeurt het op al te inferieur peil, maar wie weet wat een geniale bar-man nog eens van deze cocktail maakt. Als wij tijd van leven hebben, zullen wij het detektive-verhaal nog zien verdwijnen, maar de detektive zien herrijzen als de opvolger van de oude picaro, als de 20e eeuwse Don Pablo, als de ideaal-ontdekker van 's levens mysteriën tout court.

A: - Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change... Maar zijn kracht van heden is dan wel vergaan.

Flirt met de revolutie

Brussel, 14 Febr. 1931

IN de afgelopen maand niet veel meer gelezen dan de autobiografie van Trotsky en de *Lenin* van Valeriu Marcu. Dit lezen ging langzaam; wat mij bleef interesseren was immers het individu, en de middelen van zelfbevestiging van deze individuen blijven mij vreemd; zij groeien in een sfeer die niet de mijne is. Van O. heeft mij een lijst gegeven van te bestuderen revolutionaire literatuur; Malraux vult die aan; bij Trotsky heb ik de passage aangestreept waarin hij spreekt over de korrespondentie tussen Marx en Engels, die jarenlang zijn 'livre de chevet' was: in dit boek moet men die twee voormannen aantreffen met al hun sociale teorieën, maar ook met hun onverkapte persoonlikheid. Ik schreef gisteravond een brief aan M. die langer werd dan mijn bedoeling eerst was, in werkelikheid een dagboekblad voor deze cahiers, dat ik vertaald hier teruggeef:

'...Ik zal aan die boeken beginnen zodra ik ze hier heb, want ik voel mij op dit terrein nog steeds even gedesoriënteerd, d.w.z. overgeleverd aan de toevallige stroming die ik ontmoet. Ik heb natuurlik wel vage meningen, maar gebaseerd waarop? Iedere psychologiese en menselike waarde dient hier te worden bepaald, zoniet volgens andere normen, dan toch met inachtneming van een bizondere sfeer en van iets wat verwant is aan beroepsmisvorming - en tenslotte: ik vrees dat ik vooral niet genoeg au sérieux zal kunnen nemen die liefde voor de mensheid, die de meeste van deze mensen bezielt. Zij geven zich met volle kracht aan dingen die ik mij nauweliks eigen kan maken; ik begrijp zonder werkelik meevoelen, ik bewonder soms, maar niet zoals ik het zou willen. Het komt mij voor dat ik nooit de "literatuur" zou kunnen beoefenen waarover Trotsky telkens spreekt, dat ik daarvoor altijd te lui of te onwetend zal zijn. Maar het probleem houdt mij bezig, al komt het altijd weer op hetzelfde neer: au fond, begrijp ik beter de bende van Bonnot, dan al deze politici (of zij het grondig zijn of alleen maar uiterlik, om ook dit onderscheid te maken). En als ik terugdenk aan Garine[1)],

1) De hoofdpersoon van Malraux' eerste roman *Les Conquérants.*

na de mémoires van Trotsky bijv., dan vraag ik mij af of een dergelijk personage volkomen mogelik zou zijn in de realiteit. Ik krijg nu het gevoel dat, als hij was zoals ik mij hem voorstelde, hij nooit die post had kunnen vervullen, dat hij van tevoren reeds ontgoocheld was geweest, zoals jij het zou zijn, verbeeld ik mij, wanneer je, inplaats van zo'n man uit te denken (met al de romantiek die daarmee dan nog samen kan gaan), zo'n man had moeten zijn - niet in wezen dus, noch alleen volgens een “hogere waarheid”, maar in de politieke realiteit.

Van O. zou willen dat je hier kwam spreken voor de arbeiders. Ik vind hem nog altijd heel sympatiek; het is een mens, het zou een vriend kunnen zijn. Maar ik voel mij soms tegenover hem een beetje als een verrader; hij schijnt te veronderstellen dat ik denk als hij, of dat ik zou willen denken als hij - maar de kommunistiese literatuur, inplaats van mij nader tot hem te brengen, zal mij van hem verwijderen, vrees ik. Ik zou willen weten wat jij precies denkt van het kommunisme, want wat doet het ertoe hoe “groot” iemand is of hoe “goed”, wanneer hij niet tot “de onzen” behoort. Zou jij kunnen zeggen van een Trotsky: *cet homme, qui est des miens*, zoals Claude tot Perken zei?[1)] Laat mij je herinneren aan de laatste waarheid van papa France, al komt die hier wat raar tussen: men heeft Jaldabaoth alleen te bestrijden in zichzelf. Het geeft eigenlik precies weer wat ik denk tégen die mensen; ik houd voortdurend het gevoel dat deze Lenins, Trotsky's, Stalins, welke ook de verschillen mogen zijn tussen hen onderling, in grootheid, in morele waarde (en ik weet er weer niets van, want wanneer ik al geloof dat Trotsky oneindig zuiverder is dan Stalin en Lenin breder en wijzer dan Trotsky, wat is het tenslotte meer dan een indruk?) - dat zij hièrin toch sterk op elkaar lijken, dat zij Jaldabaoth: het tzarisme of de bourgeoisie, bestrijden, om op hun beurt Jaldabaoth te zijn. Je opvatting dat de werkelike revolutionair een type is dat verliezen *moet*, dat bij een nederlaag gefusilleerd wordt door de vijanden en bij een overwinning door de vrienden, is mij uit het hart gegrepen; maar denken die mensen er zo over? Hoe wanhopiger het spel, hoe meer het van tevoren verloren is, hoe meer de speler volgens mij die grootheid verkrijgt,

1) In *La Voie Royale*, Malraux' tweede roman.

die ik verre stel boven de grootheid van de man die de sterkste of de slimste heeft weten te zijn. Dit is waarschijnlik weer “poëzie”, zoals je zei van mijn gevoel voor Mayréna[1]; ook “poëzie” dus wanneer ik het geval Perken tenslotte boven het geval Garine prefereer? - Ik schrijf dit alles slecht en haastig op en ben ervan overtuigd dat het niets te betekenen heeft als “revolutionaire diskussie” en dat de mensen die Marx uit het hoofd kennen er oneindig beter over spreken, maar ik zoek je uit te leggen wat er in mij omgaat.

Dit is, geloof ik, mijn werkelike gedachte, na het weinige wat ik tot dusver over deze materie gelezen heb: de revolutionair is mij alleen sympatiek als oppositiefiguur. En als ik denk aan oppositie, denk ik meteen aan de gehele mensheid; oppositie tegen dàt alles, tegen alles wat niet *bevriend* is. Weet je nog dat ik je eens sprak over de teorie dat vriendschap niets anders zou zijn dan gelokaliseerde mensenliefde, en dat jij toen zei dat het prakties de tegenstelling daarvan was, dat de hechtste vriendschap voortspruit uit een gevoel van saamhorigheid tegen “de anderen”. Wat mij antipatiek is in de praktijk van de revolutie, een gevoel dat mij onder het lezen geen ogenblik verlaat, dat door mijn bewondering voor de hoofdfiguren nooit geheel verdrongen wordt, is de liefde ook weer, de smaak voor het volk, het gevoel van te behoren tot dit deel van de mensheid: wat verdrukt is en verwaarloosd, veeleer dan tot het andere: wat vol zelfingenomenheid is en oordeelt naar konsideratie. Een zuivere oppositiefiguur, komt mij voor, zou daarom al niet met het volk kunnen samengaan, omdat hij zichzelf als een verrader zou voelen, als een uitbuiter van die massa, die niet denkt als hij, die grondig onbekwaam is om te denken als hij. Wat die mensen willen, is de welstand op hun beurt. Wat hij wil, is strijdig met ieder begrip van welstand. - Kortom, ik ben beland bij de *vertus de vaincus* van Garine. Maar als men zoiets vooruit weet, hoe kan men dan jaar-in, jaar-uit met die mensen samenwerken?

1) Marie de Mayréna, koning van de Sedangs: een vreemdsoortig avonturier, oplichter, mytomaan, maar de held van een prachtig exoties verhaal en tragies als verliezer, tragieser wellicht dan Malraux' Perken, in zijn einde op het eiland Thioman. (Er bestaat over hem een boek van Maurice Soulié.)

Ik zoek de pagina op. - *Je n'aime même pas les pauvres gens, le peuple, ceux en somme pour qui je vais combattre. - Tu les préfères aux autres, cela revient au même... - Je les préfère, mais uniquement parce qu'ils sont les vaincus. Oui, ils ont, dans l'ensemble, plus de coeur, plus d'humanité que les autres: vertus de vaincus... Ce qui est bien certain, c'est que je n'ai qu'un dégoût haineux pour la bourgeoisie dont je sors. Mais quant aux autres, je sais si bien qu'ils deviendraient abjects, dès que nous aurions triomphé ensemble... Nous avons en commun notre lutte, et c'est bien le plus clair...* Als ik zoiets lees, doen zich twee vragen voor mij op: is die man van gevoelen veranderd, of heeft de roes van de handeling zijn afkeer kunnen overwinnen? m.a.w. kan de misantroop toch een sociale rol spelen van betekenis, ofschoon hij daarvoor dag aan dag met de mensheid in nauw kontakt komt? De passage die ik hierboven citeer, is wat mij het meest *verwant* is in *Les Conquérants.* Ik stel daarnaast deze ontboezeming van Strouvilhou[1)], die door een Garine waarschijnlik toch zou zijn veracht als een teoretiserend bohême zonder ruggegraat:

- *On voudrait nous faire croire qu'il n'est pour l'homme d'autre échappement à l'égoïsme, qu'un altruïsme plus hideux encore! Quant à moi, je prétends que s'il y a quelque chose de plus méprisable que l'homme et de plus abject, c'est beaucoup d'hommes. Aucun raisonnement ne saurait me convaincre que l'addition d'unités sordides puisse donner un total exquis.*

De hollandse etika zou, waar zij zich in het revolutionaire kenbaar maakt, moeten zeggen: - Met zulke gevoelens bereikt men niets! - En ik ben er niet ver van af om het aan te nemen. De bende van Bonnot, uit het anarchisme voortgekomen, manifesteert, met een zekere dood voor ogen, brutaal en kort als het leegschieten van een revolver. Ik heb maar het Zaterdagavondpubliek te bekijken van het Rembrandtplein om een soortgelijke behoefte duidelik bij mijzelf waar te nemen[2)]. Maar wanneer het gaat om

1) André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, deel III, hfdst. 11.
2) *(11 Mei '30.) - 'Oui-i, répondit Lénine... La voilà bien, la contorsion de ce monstre de petit-bourgeois!'... Et l'ironie avec laquelle il prononçait ces mots traduisait assez ce qu' Engels avait exprimé en parlant du 'rabiat gewordene Kleinbürger'.* (Trotsky's *Lenin*).

de belangen van de mensheid, moet er onvermijdelik bij worden gezeverd. Etiese zever blijft de onmisbare bindstof zodra de mensheid erbij te pas komt; men ziet het bij Rousseau, men zou het zonder moeite kunnen aanwijzen bij de hollandse revolutie-idealisten. De mentaliteit van een Henriëtte Roland Holst leidt onafwendbaar naar een soort kristelik kommunisme, en in de literatuur naar de socialistiese Gartenlaube, de berijmde gebedjes en opstandigheidjes voor de achterliken onder de partijgenoten. Ik geloof trouwens dat ik hier afdwaal, want al deze lieden moeten voor de werkelike revolutionair niet veel anders zijn dan meedoeners, die hij eigenlik beklaagt of veracht, volgens de ingeving van het ogenblik. Ik heb er maar de mémoires van Trotsky naast te denken, om te weten wat ik zou kiezen, als ik niet was voorbeschikt om in dit kader hoogstens een dilettant te zijn. Ik schrijf je dit alles wschl. om mij aan mijzelf te verklaren, om klaar te zien in mijn eigen gevoelens tegenover het beste toch van de revolutionaire “literatuur”. Je zou mij eens moeten uitleggen wat ik, sociaal gesproken, precies ben: zoiets als een non-konformisties renteniertje, denk ik, met grote lappen bourgeoisie in het karakter. Totaal ongeschikt voor het nieuwe leven, zoals dat in de Sovjet-Unie onder deskundige dwang beoefend wordt, en misschien zelfs voor zachtere probeersels. Als ik er maar aan denk dat het kommunisme mijn boeken zou willen verdelen! Alles wat men wil: mijn kleren, mijn geld, waarom niet? en als iedereen er een beetje groezelig en armoeïig uit moest zien, zou ik ook daar geen bezwaar tegen hebben; maar mijn boeken! speciaal versneden en over het algemeen waardeloos gemaakt, maar met hoeveel zorg gekozen “door de eeuwen heen”, gestoken in blauw linnen met blauw leren etiket en beschermd door zwarte hulzen, *mijn* exemplaren van Stendhal en Gide - en dat alles stomweg verdeeld onder mensen die er zowat niets aan zouden hebben, alleen omdat het nieuwe regiem dat verordonneert! Ik hoop dan de moed te vinden om meteen te sneuvelen vóór mijn biblioteek, na een paar van die nieuwe broeders te hebben opgeruimd. En dit nu is natuurlik schrikwekkend bourgeois; hoe kan men denken over een individuele biblioteek, in het aangezicht van de Grootste Herschepping der Mensheid? Ik ben er toch vrijwel zeker van dat ik diè gevoelens zou hebben, tenzij uit

lafheid, of uit nieuwsgierigheid om ten koste van alles verder te leven. En met al mijn bewondering voor Trotsky, als ik hem in persoon mijn biblioteek zag verdelen, ik zou hem niet anders kunnen zien dan als een Père Ubu.

Ik hoor je zeggen: “Heel amusant, maar het is weer een grapje”. Het is misschien een grapje, maar tevens een diepe waarheid. Het komt hierop neer: ik begrijp een Julien Sorel, het individu dat door eigen middelen zich los maakt van zijn klasse (en weinig doet het ertoe of die klasse de bourgeoisie is of het proletariaat), maar de man die werkt tot meerdere glorie van zijn klasse, laat mij, met deze kant van zijn wezen altans, volmaakt onverschillig’.

18 Februari.

Malraux wijst mij op mijn voornaamste vergissing: ik moet begrijpen dat ik hier vóór alles te doen heb met een klassenvraagstuk. (Heb ik dat helemaal niet begrepen? Ik verwijs op mijn beurt naar de laatste alinea van mijn brief.) - Maar Trotsky heeft een beschouwing gegeven van *Les Conquérants* en hij heeft daarop geantwoord. Misschien is de lektuur van die twee dokumenten achtereen het volledigste antwoord dat ik mij wensen kan. In afwachting heeft dit klassenvraagstuk voor mij één werkelik houvast: de materialistiese levensbeschouwing van het kommunisme. Trotsky schrijft over de zwitserse socialist Ragaz: *Een geloovig christen, meer nog: theoloog van opleiding en beroep, stond Ragaz op den uitersten linkervleugel van het zwitsersche socialisme, hij vertegenwoordigde de radikaalste strijdmiddelen tegen den oorlog en was voorstander van de proletarische revolutie...* (Maar) *bij de gesprekken die ik met hem voerde, gevoelde ik naast hoogachting voor dezen eminenten man bijna physiek een dunnen maar ondoordringbaren sluier tusschen ons. Hij was in hart en nieren mysticus en ofschoon hij niemand zijn geloof trachtte op te dringen, noch het zelfs noemde, omgaf hij in zijn spreken zelfs de gewapende macht met een adem van het hiernamaals, die mij een koude rilling gaf. Sedert ik was gaan denken was ik eerst intuïtief, daarna bewust materialist; ik had niet alleen geen behoefte aan een andere wereld, maar ik kon nooit een psychologische brug vinden tot die men-*

schen, wien het gelukt tegelijk Darwin en de heilige Drieëenheid te erkennen. (Mijn Leven, vertaling van E. Brouwer.)

Zoiets behoort tot het duidelikste wat deze literatuur mij te zeggen heeft. Een klasse die de welstand vraagt, de simpele materiële welstand in dit éne leven, omdat de oude verhalen (*Het boek Job*: de mens aanvaarde zelfs iedere onrechtvaardigheid omdat hij toch minder weet dan God; *De rijke man en Lazarus*: de beloning van de verdrukte is in de andere wereld op de schoot van Abraham) volkomen hebben afgedaan, die klasse heeft eindeloos gelijk, hoe men er verder ook tegenover mag staan. Maar diezelfde materiële welstand is ook wat de burger verdedigt; hier smelten burger en kommunist alweer samen onder het opschrift *mens.* Het wereldkommunisme zal immers ook de nieuwe mens doen ontstaan. Vraagteken, vraagteken; alles wordt weer een kwestie van nuances. Men zou zich haast ongerust maken over het meer of minder welslagen van deze nieuwe mens, als men om dezelfde reden: dit ene leven is kort, niet de zekerheid had dat men hem zelf niet meer kennen zal.

Brussel, 4 April.

Anderhalve maand van revolutionaire dokumentatie; moeizaam eerst, maar men voelt zich beloond als men merkt dat langzamerhand allerlei aanvankelik lege techniese termen gevuld worden, dat de stof zich vanzelf ordent, dat de begrippen als ongemerkt een bepaalde plaats innemen in het beeld van het geheel dat men - al is het vaak onjuist - bezig is zich te vormen. Het ekonomiese gedeelte is mijn zwakke punt. Ik heb veel gehad aan een werk over de ‘wetenschap van de revolutie’ van Max Eastman, aan *L'An I de la Révolution* van Victor-Serge (de Kibaltsjitsj van l' affaire Bonnot), aan een leven van Bakoenin ook, toen ik, een ogenblik vermoeid van het marxisties systeem, meende te moeten zoeken bij de anarchisten. Alles blijft van vorm en kleur wisselen in dit zoeken naar nieuwe waarden; ik zou geen twee dagen achtereen hetzelfde hebben gezegd over Marx bijv., als ik mij in een vertrouwelik onderhoud had moeten uitspreken. Ik ben er op het ogenblik van doordrongen dat tegenover de systemen van het kapitalisme alleen een ander systeem doeltreffend vermag

te zijn (hoe tyranniek ook op zichzelf, in een bepaalde faze: die van de voorlopige besturen en van de overgang, volgens Lenin). En dat het systeem van Marx, niet dogmaties toegepast, maar geperfektioneerd door de vondsten-ter-plaatse van de praktici, wellicht het beste is. De anarchist, zegt Trotsky, is onweerlegbaar en groot binnen de muren van een café; het doet mij denken aan een woord dat Slauerhoff tot Arthur M.L. gezegd moet hebben, na een betoog van de laatste voor de anarchie: ‘Ja, ik wil ook wel anarchist zijn, maar de slager en de bakker mogen het niet zijn, die moeten liberaal blijven.’ Dat ‘liberaal’ hier is kostelik van humor. Er is een humor ook in het leven van Bakoenin, welke op een serieuze toenadering tot de anarchie ietwat remmend moet werken; deze Apostel der Vernieling is in menig opzicht een rabelaisiaanse figuur, een soort Dumas père van de revolutie, en de episode van Netsjaev: zijn teorieën belichaamd in een tragiese jongeman en de botsing, het ontwapenend-ridikule air dat de Apostel daar opeens krijgt, vervangt psychologies een hele kursus.

De korrespondentie van Marx en Engels heet voorlopig uitverkocht; ik heb mij geworpen op allerlei andere geschriften, mij door Van O. bezorgd, ofschoon ik er zeker van was dat ik ze onekonomies, d.w.z. in een verkeerde volgorde las: *De Klassenstrijd in Frankrijk, De 18e Brumaire van Louis Bonaparte*, passages van *Het Kapitaal*, in mijn tegenwoordige faze van terreinverkenning heb ik aan dit alles niet half zoveel gehad als aan Het *Kommunisties Manifest* alleen of het boek van Eastman. Er is mij uit dit laatste één ding bijgebleven: het gebrek aan psychologie dat deze Amerikaan zijn kommunistiese partijgenoten en hun propaganda verwijt. Een brochure van Plechanov, waarin een polemiek tegen de anarchisten die voor geestig doorgaat, bleek verouderd en vervelend; twee brochures van Lenin, waarin ik de heldere vulgariserende stijl die toch de belangrijkste dingen zegt, wilde savoureren, zeiden mij nauweliks iets méér, en hier hinderde mij voortdurend mijn eigen onmacht om iets te verifiëren. Het beroemde boek van John Reed, dat mij bij het vierde hoofdstuk begon te vermoeien, verhief zich plotseling tot een zo levendig en sterk beeld van de revolutionaire woelingen, dat ik het in twee dagen verslond; nergens ook heb ik duideliker de verschillende partijen uiteengezet gevonden

dan in deze kroniek van tien dagen. Daarna teruggegrepen naar een boek over de Februari-revolutie dat in het russies *Febral* moet heten, van Tarassov-Radionov; verwarde indrukken van een militair die vnl. doet uitkomen hoe weinig hij en zijns gelijken van dit tijdvak hebben begrepen, maar ik hoef waarlik geen nadruk te leggen op 's mans bizonder onverstand: de militairen zullen zeker niet de enigen zijn geweest die er niets van begrepen. De herinneringen van de gewezen kommissaris van justitie Steinberg (van de links-sociaalrevolutionairen die een korte tijd met de bolsjevisten hebben samengewerkt) leken in het begin psychologies veelbelovend, maar laten een mager indrukje na van politieke verdeeldheid en knoeierij. Tenslotte heb ik in al deze 'literatuur' twee grote vondsten gedaan: de autobiografie van Trotsky en de *Herinneringen van een Terrorist* van Boris Sawinkov. Over de laatste nog een soort historiese roman gelezen met filmscenarioeffekten van Roman Ghoel; 'pauvre en génie', zoals M. schreef, maar met belangrijke gegevens. De *Lenin* van Trotsky wordt, als men de autobiografie achter zich heeft, voor een groot deel overbodig, al staan ook hier zeer goede hoofdstukken: dat over Lenin op de tribune, de vergelijking Lenin-Marx, en brokken van de vaak al te vooropgezette anti-intellektuele kritiek op het portret van Lenin door Gorky. Men voelt zich daarna beklemd wanneer men deze scherpe intelligentie zich ziet overgeven aan een klakkeloze bewondering van het boek dat over Lenin geschreven werd door russiese kinderen; op deze poging om Lenin via de lagere school zo gauw mogelik in de legende te krijgen had men van een anti-sentimenteel man een andere reaktie verwacht. Maar de lettré in Trotsky kan hem tot een dergelijke houding hebben verleid: wat het kind doet in de kunst is immers altijd verrassend fris en waar en welgedaan! (Intellektuele geborneerdheid van mij.) Ik zou de veelgeroemde literaire kritieken van Trotsky willen lezen; in zijn mémoires noemt hij ergens Babel de meest talentvolle van de russiese jongere auteurs. *Rode Kavalerie* gelezen; ook na alle verwijzingen naar Maupassant en ondanks de bondige realistiese wreedheid van de onderwerpen heeft het mij knap verveeld; met een boek als *Les Conquérants* lijkt mij zoiets altans niet te vergelijken, noch literair, noch menselik, noch zelfs revolutionair.

5 April.

Ook de beschouwing van *Les Conquérants* is nu in de *N.R.F.* verschenen. De eigenlike literatuurkritiek doet er hier minder toe, al onthoud ik: *un style dense et beau, l'oeil précis d'un artiste, l'observation originale et hardie*; maar: *il manque au livre une affinité naturelle entre l'écrivain, malgré tout ce qu'il sait et comprend, et son héroïne, la Révolution.* Precies; vanuit het marxistiese standpunt van Trotsky kon dat niet missen. Altijd weer de 'beperking van de intellektueel'! Met welk een minachting, op dit gebied, moet een Trotsky ook op een Sawinkov neerkijken; dat romanties skepticisme, behorend tot het verleden van Rusland, zegt hij in zijn *Lenin*, en dat men in de revolutie tevergeefs gezocht zou hebben onder de bolsjevisten, maar dat, onder zovele andere sentimentaliteiten, voortdurend voorkwam bij de sociaal-revolutionairen. Hier nu, bij Malraux, zouden enige bladzijden in een bloemlezing van de revolutie kunnen worden opgenomen, *si Malraux avait abordé les masses populaires avec plus de liberté* (heet dat) *et de hardiesse, s'il n'avait pas introduit dans son étude une petite note de supériorité blasée...* Wij naderen het woord 'dilettant' waarnaar ik voortdurend uitkijk. (Ook Sawinkov, zegt Victor-Serge, die hem anders duidelik bewondert, was een dilettant.) Trotsky gaat over tot een beschouwing van de figuren in het boek, maar ziet alles nu zoveel mogelik vanuit de historiese realiteit: de figuur van Borodin is hem, Trotsky, bekend, lang vóór hij gelezen heeft; het boek is voor hem een politiek dokument, dat hij voortdurend zal toetsen aan zijn eigen kennis der toestanden. Dat hij, op deze wijze oordelende, niet oneindig méér aanmerkingen heeft kunnen maken, heeft mijn bewondering voor Malraux, al is het dan op een zijgebied, erg doen stijgen. In ieder geval is Trotsky's kontrole hier punt voor punt belangwekkend. Borodin heeft, vanuit zuiver revolutionair standpunt beschouwd, een verdachte levensloop, behoort tot de mensen die niet de revolutie hebben helpen maken, maar zich nà haar overwinning eerst bij haar aansloten. En Garine? Let op, Garine is voor Trotsky het tweede ik van Malraux en sympatieker dan Borodin: *il est plus original... et peut-être même plus près du type du révolutionnaire.*

Men ziet, het is niet zoveel; en nu komt het: *Il est dépourvu de la formation indispensable: dilettante et vedette de passage*, enz. - en bovendien, histories gesproken zijn èn Borodin èn hij immers agenten van Stalin, van de verknoeiers der revolutie, de valse broeders die Trotsky de epigonen noemt en die hem het land hebben uitgezet. Het is nu zelfs niet meer een historiese kritiek, wij treden in de politieke strijd, in een polemiek tegen al wat door de epigonen in de chinese revolutie verloren en verknoeid moest worden.

Malraux antwoordt: *Ce ne sont pas mes jugements que l'ontrouve dans 'Les Conquérants', ce sontles jugements d'individus distincts, et surtout (même lorsqu'il s'agit de Garine) a des instants particuliers... Ce livre n'est pas une 'chronique romancée' de la révolution chinoise, parce que l'accent principal est mis sur le rapport entre des individus et une action collective, non sur l'action collective seule.* - Het is een ondankbaar onderwerp tegenover iemand die, om de genialiteit zelfs van Lenin te betogen, zich bij de massa schijnt te moeten verontschuldigen[1)]. - Malraux zegt verderop: *J'entends bien que le véritable adversaire de Trotsky, c'est précisément l'Internationale. Il attaque moins Garine que Borodine, moins Borodine que Staline. Romancier, je prends Canton comme elle m'est donnée.* - ('Hoe gek, zullen enige kranten politici zeggen, dat de heer Malraux zich achter zijn romancierschap terugtrekt'.) Malraux geeft tot slot een aantal feiten uit het verloop van de chinese revolutie, waarvan het belang mij ontgaat, waarover ik niet oordelen kan. Maar dit altans is mij duidelik: *Lorsque Trotsky, après avoir donné une biographie un peu incomplète de Borodine, nous dit: 'Cet homme n'est pas un révolutionnaire professionnel', il a raison par rapport à lui, Trotsky;... mais l'orga-*

1) Uit een toespraak na de aanslag op Lenin in 1918: - *C'est la figure de Lénine, du plus grand homme de notre époque révolutionnaire.* - Dan volgt: *Je sais, et vous savez également, camarades, que le sort de la classe ouvrière ne dépend pas des individus; mais cela ne signifie pas que les personnalités soient indifférentes à l'histoire de notre mouvement et au développement de la classe ouvrière. L'individu ne peut modeler la classe ouvrière à son image et ne peut indiquer au prolétariat, selon son gré, telle ou telle route à suivre; mais il peut contribuer à l'accomplissement des tâches indispensables, il peut accélerer le mouvement vers le but final...*

nisateur de trois mouvements insurrectionnels (Angleterre, Espagne), fonctionnaire de l'Internationale communiste, est pour le lecteur français un révolutionnaire de profession. - En dit geeft mij weer te denken: - *Attention! dit le marxiste. Nous ne faisons pas la révolution pour la révolution, mais la révolution pour le prolétariat.* Maar die de revolutie wèl willen, misschien alléén willen, om de revolutie zelf? Zij zouden zich verwijderen van het type van de revolutionair en dadelik de naam verdienen van dilettant? Hoe lief wordt mij dan weer deze naam; en hoe oneindig meer waard moeten, zelfs prakties gesproken, sommige dilettanten voor de revolutie zijn, dan scharen ortodoxe marxisten. Variant op La Rochefoucauld: *La plupart des amis dégoûtent de l'amitié, et la plupart des révolutionnaires, de la révolution.* Ik heb het laatste deel van Trotsky's autobiografie maar weer in te kijken, de allesbevuilende politieke kampanje van de kameraden tegen deze man zelf, om hiervan diep doordrongen te zijn. Want wat men, als men tot de massa spreekt, ook beweren kan, de individualiteit blijft de zekerste garantie, en die van een Lenin, een Trotsky, de bron zelf van hun revolutionaire aktiviteit. Omdat het genie zich nu eenmaal *niet* onder de massa verdelen laat, van het individu onafscheidelik blijft, alle teorieën ten spijt. Een Lenin, een Trotsky, uniek en onmisbaar; daaronder de toewijding, de ijver, de dommekracht van de horden en scharen. Trotsky, die iedere sentimentaliteit veroordeelt, eist als marxist een roerende toewijding aan het proletariaat, en ik veronderstel dat bij een figuur als de zijne deze toewijding, al of niet door de wil en het programma gekontroleerd, ook voortdurend aanwezig was. Maar buiten de techniese en praktiese kwesties om, zuiver menselik gesproken, blijf ik iets belacheliks want op andere wijze bekrompens voelen in de anti-intellektuele minachting van dit type, dit prachtige type van realisties revolutionair, voor de z.g. dilettanten, wanneer het gaat om ten enemale bizondere waarden, als die van een Garine of een Sawinkov.

22 Juni 1932.

In zijn boek *La Révolution Permanente* antwoordt Trotsky met bitterheid, om niet te zeggen met woede, op het stuk van Malraux die nu ‘de heer Malraux’ is geworden,

en één ding wordt duidelik: buiten het marxisme en een absolute verwerping van de stalinistiese faze der revolutie voor deze man geen heil. De enkele woorden die Malraux in dit opzicht tegen hem heeft durven uiten, doen hem steigeren en briesen: het marxisme, zegt hij, is voor hem als de mediese wetenschap, die hij, al zijn er dan ook slechte doktoren, zou verdedigen tegen iedere pretentieuze kwakzalver, en tot slot: *J'avais écrit que l'inoculation du marxisme à Garine lui serait utile. Je ne le pense plus pour l'instant.* Dogmatiese verbolgenheid. Deze man, die individueel, anarchisties gesproken zelfs, een levend symbool is van de revolutie, die als individu geenszins schuil gaat achter Lenin en hem wellicht in menig opzicht overtreft, ziet niet in dat hij, in de grote fazen der revolutie, gedepasseerd is door de Stalin die hij veracht; dat, in de ontwikkelingsgang van de revolutie, het trio portretten dat men tans overal in Sovjet-Rusland ziet en dat bestaat uit Marx, Lenin, Stalin, met een walgelike negatie van Trotsky, tenslotte als *juist* moet worden erkend. Geen heil dus buiten het marxisme, het trotskisme; deze metode en dit geloof tegen 'die daar': het verfoeilik dilettantisme, de avonturiers. Twee bladzijden, boeiend overigens, om uit te leggen dat de beroepsrevolutionair nooit een avonturier is, en dan: *Le révolutionnaire se fraye sa route avec sa classe... Il fera toujours une distinction entre sa classe et la classe ennemie et n'aura qu'une seule politique, celle qui correspond aux forces de sa classe et les raffermit.* Ik denk nu met vreugde terug aan een zinnetje uit een inleiding tot een boek van Bakoenin: dat de strijd tussen Bakoenin en Marx *nog* niet uit is, dat hij over een halve eeuw, een eeuw misschien, weer even sterk bestaan zal. Tegen het gewapend-beton, het kollektivisme, de systematiese uitroeiing van alle individualiteit, tegen de manie of de dwang die van mensen machines wenst te maken, verwacht men de opstandigheid, niet van de anarchisten misschien, maar van dàt anarchisties element in de revolutionair, zonder welk de revolutionair, n'en déplaise Trotsky, geen revolutionair zou zijn. De oppositiefiguur die de keuze krijgt tussen kuddedier of kuddeleider is een meerdan-bedroevend schouwspel. Het anarchisties element in een Trotsky, dat door hemzelf met afschuw zou worden verloochend, ofschoon het wellicht voor meer dan 50 pCt.

de kracht uitmaakt van zijn anti-stalinisme, wij zullen het als een bespottelike uitvinding van hoogmoedige intellektuelen, als verfoeilik ‘intellektueel opium’ moeten wegbergen. Wanneer men Trotsky op deze dogmatiese manier een Garine (en daarachter een Malraux) hoort verachten, ligt de konklusie voor de hand: welk een verfoeilike en pretentieuze dilettant zou Leo Bronstein geworden zijn zonder de ‘solide inokulatie’ van het marxisme. En hoe groot moet de zelfontkenning van het individu Trotsky zijn, om zoiets als waarheid te aanvaarden!

Wat Sawinkov betreft, in wie het anarchisties element niet alleen, in wie de hele anarchistiese school zo sterk leefde, ik heb nu een anarchist gesproken die hem èn als mens èn als revolutionair van niet het minste belang vond, vergeleken met de anarchistiese slachtoffers Sacco en Vanzetti. De tegenwoordige faze van het anarchisme (van het gesyndikaliseerde altans) verheft de brave martelaar boven de bedreven terrorist, en de elektrokutie waaruit een knallende gerechtelike moord van een korrupte kapitalistiese maatschappij kon worden bewezen is natuurlik van oneindig meer belang weer voor de partij, dan ieder romanties skepticisme. Op geheel andere wijze dan in Garine herkent men ook in Sawinkov meer en meer het type van de ‘slechte’, van de tenslotte *onbruikbare* revolutionair. Deze geestesgesteldheid, die hoogstens de wanhoop van de massa weerspiegelt, leert ons Trotsky, is (in haar systeemloosheid) een dankbaar veld voor het opportunisme. En de individualiteit is immers nooit waarborg genoeg; gevraagd wordt de steun, het korset, het dwangbuis desnoods en de tredmolen van de klasse. De triomf van de revolutie is op deze wijze bekeken dan diè era, waarin men een revolutionair zal kunnen afleveren, volgens onfeilbaar procédé en inokulatie, als een auto van Citroën met benzine van Shell. De tegenwoordige literaire produktie die déze revolutionaire geest ademt, geeft op dit soort triomf trouwens een hoopvolle kijk. De vraag is reeds hoe de kontra-revolutionair van het razend-geworden individualisme zich noemen zal: neo-burger of oer-anarchist. De zwakke en ‘slecht’-revolutionaire roman van Sawinkov, *Wat niet gebeurde*, heeft reeds die dilettantiese superioriteit boven het ‘sterke’ *Cement* van Gladkov, van alle bizondere dingen boven seriewerk. Als iedere skribent

in Sovjet-Rusland enige ‘sterke’ romans zal hebben leren schrijven van minstens 600 blzn. het stuk, zal via de literatuur de waarde kunnen worden bewezen, èn revolutionair èn menselik, van enige individuen, die nu voor het minst wel ‘verouderd’ zullen heten.

Parijs, 17 Oktober.

Sindsdien, lange gesprekken gehad met Malraux; en één ding is nu wel zeker: mijn instinkten mogen zuiver zijn, maar sociologies weet ik er niets van. Dit heet: *en flirt* zijn met de revolutie. Het idee van individuele vrijheid dat men tegen de huidige staat van het russiese kommunisme kan aanvoeren (ik herinner mij met welke innerlike verontwaardiging ik *L'U.R.S.S. sans Passion* las van Marc Chadourne) blijft een waan: de burgerlike maatschappij laat het individu evenmin vrij. Volgen enige ekonomiese argumenten. waartegen ik mij onmiddelik verloren voel. Slotsom: ik hoor eigenlik in geen enkele samenleving thuis. Mijn levensbeschouwing is de z.g. lijntrekkersfilosofie. Ga naar Tahiti, zolang Tahiti deze ‘vrijheid’ mogelik maakt. Wat het proletariaat betreft, het is er in Rusland zeker nù beter aan toe dan vroeger; daar is ook nog het argument van de ‘menselike waardigheid’; het citeren van Nietzsche zelfs tegen Lenin gaat niet op, omdat Nietzsche aristokratiese waarden voorstond, en bovendien, kommunisties gesproken heeft een Plechanov gelijk wanneer hij Nietzsche een aartsburger noemt, en Trotsky tegen Garine in dit ene: dat het marxisme eenvoudigweg een strijdmiddel is, en het meest doeltreffende, misschien wel het enige doeltreffende, tot dusver gevonden. Men zou eerst een metode moeten uitvinden, pro of kontra, maar die het marxisme overtreft, om de waarde ervan, zelfs ideologies, te kunnen aantasten. Als Marx het won van Bakoenin en Proudhon, was het omdat de strijdmetode het winnen moest van het persoonlike prestige en de morele bespiegeling. Eén vraag in dit alles: hoe wint het proletariaat? En men kan onmogelik aan de kant staan van de bourgeoisie. Wat dat betreft zijn we het op slag eens: men kan onmogelik aan die kant staan, inderdaad.

Ik kan met mijn flirt uitscheiden, in het weemoedige besef dat wezens als ik onvermijdelik in de komende wrij-

ving moeten worden stukgewreven. Het is op zijn best een kwestie van uitstel. Tahiti blijft wel een haven vooreerst nog, - laat ons Tahiti zeggen zoals we een hoek zouden noemen van Nieuw-Zeeland of de Kongo, - maar ook hier is het een kwestie van tijd; de dood alleen schijnt ons van dit fatum te kunnen ontslaan.

Ik blader met een bleek lachje in het eerste nummer van *Links richten.* Wat doet het ertoe of Jef Last enige proletariese inzichten verkondigt over Van Schendel's *Fregatschip*, die mij wel altijd zullen voorkomen op zijn minst baarlike nonsens te zijn? Welk belang heeft het nog zich te verdiepen in wat de aartsburger Nietzsche zou denken van de 'ware vrijheid' der literatuur, zoals die door Lenin wordt gepredikt en heden gekweekt wordt in Sovjet-Rusland? Het is misschien niet eens meer huichelarij wanneer wij ons niettemin afkerig betonen van de bourgeoisie, het wordt een soort renegaatschap. Wat een griezelig spelletje, ons rebelleren tegen twee of drie geestelike waarden, maar binnen een burgerlike samenleving, binnen de *schijn*vrijheid daarvan, en toch, zolang zij zelf bestaat, veilig door haar beschermd! Het gaat er niet eens meer om, de poëzie en romans van de kommunisten mooi of lelik te vinden (die poëzie die meebouwt op steigers aan het grotere kunstwerk dat Socialisme heet, volgens een beeld van altijd weer Jef Last), het gaat er om te erkennen welke strijd de grootste is, en welke gevaren het dreigendst. Het kapitalisme, de bourgeoisie zijn gedoemd onder te gaan zoals *iedere* vorm van beschaving, iets vroeger of later, en na deze of die 'uitstellende' transformaties. En als het proletariaat heeft gezegevierd, zal het probleem van de machine er nog zijn. Het is goed en opwekkend dat voor de mens (ook voor de nieuwe!) altijd weer problemen zullen bestaan; als het individualisme is uitgeroeid, verdient het nog aanbeveling dat de kollektiviteit niet opgevreten wordt door de machine. Ook de individuele produktie is dan wel opgeheven, maar hoe gevaarvol zou de strijd niet kunnen zijn tussen konkurrerende kollektiviteiten. Ik heb een onuitroeibaar gevoel, door eeuwen klassenstrijd natuurlik in mij gebrand, dat de mensen wel een middel zullen vinden om elkaar het leven nog wat verder zuur te maken, per kollektiviteit, als het niet meer anders gaat. Ik heb ook het gevoel dat ik hier en daar mijn nieuwe waarheden mis-

vorm, maar wat geeft dit? Veel van wat hierboven staat, moet toch nieuw, moedig en gezond zijn, omdat er van mijzelf zo goed als niets in voorkomt.

Drieu la Rochelle, in een music-hall zittend, vindt het publiek lelik, met een spectator-afkeer à la Hildebrand. Maar als de planken door oorrobben worden bevolkt, verzinkt hij in een dialoog met zichzelf: ik en ander ik, het ouwerwetse ik dat doodafkerig blijft van de machine, het nieuwere ik dat het boeiend vindt om deel te nemen aan zulk een herschepping. - *Pour moi, cet avenir c'est la fin, puisqu'il ne prolonge rien de ce que nous appelons humain... Je ne peux former d'autre souhait que de perpétuer ce que j'aime. J'ai donné tout mon amour à ce que je connais. Je ne puis remplacer ma raison de vivre par ma raison de mourir.* Maar het andere ik kapittelt en wekt op, en deze ideologie wordt een dubbele fontein, sierlik en hoog en bevredigend in-en-weer-uit-elkaar-spuitend, ideologies-essayisties, *boven* het probleem tenslotte, dat zo kwellend kan zijn. Ander ik heeft het laatste woord, maar een woord geladen met sterren en planeten, een slotwoord totaal aan de poëzie ontleend. Er is zelfs van het eerste ik met een marxistiese discipline misschien nog wel iets te maken. Als Tahiti niet lukt of vergiftigd werd, wie weet tot welke inktarbeid ik niet nog in staat word geacht door een hollandse Loenatsjarsky (er is veel kans op de meergenoemde Jef Last). Ik schrijf een duidelike hand, sommigen die van kalligrafie weinig verstand moeten hebben, beweren zelfs: een kalligrafenhand. Met een beetje marxistiese discipline en een beetje meer menselike wanhoop, lijkt het mij verre van ondenkbaar dat deze hand kopieerwerk zou kunnen verrichten, administratieve kolommen invullen of iets even nuttigs in het kollektief verband. Ik hoop dat mijn ‘literair talent’ geen ogenblik in aanmerking komt; ik meen trouwens veilig te kunnen beloven dat het tegen die tijd morsdood zal zijn.

Eindnoten:

De kommunist J. Gans, die dit stuk in *Forum* zelf bestreed en mij uiteraard met citaten uit Marx-Engels bewijzen moest hoezeer ik ongelijk had, schreef: *Du Perron's dagboek-aanteekeningen gepubliceerd onder den titel ‘Flirt met de Revolutie’ - een titel die een zekere hooghartigheid doch ook een zekere zelfverachting beoogd kan hebben - geven van de zijde der burgerlijke nederlandsche literatoren, ondanks de lichtelijk spotzieke presentatie, het klaarste en gedeeltelijk ook het best gefundeerde standpunt ten opzichte van dit vraagstuk.* - Het was het eerste woord dat mij - hoe vreemd dit ook lijken mag - tot ‘klassebewustzijn’ bracht! Maar een diskussie met kommunisten, zelfs als zij auteur zijn, wordt onvermijdelik een politieke aangelegenheid; reden waarom antwoorden mij nutteloos leek, reden waarom Gans, nadat ik hem gevraagd had de publikatie af te wachten van mijn ‘vervolg’ *De Smalle Mens*, dit stuk behandelde als een zwakke echo van de *Flirt*, terwijl voor mij de dokumentatie van de *Flirt* op onthullende wijze een voorbereiding bleek tot het schrijven van *De Smalle Mens.*

De smalle mens

Parijs, 12 December.

IK dacht twee maanden geleden voor mijzelf tot een slotsom gekomen te zijn, maar men ontkomt niet zo gemakkelik aan een obsessie. Mijn vriendenkring spreekt en leest over niets anders meer dan over het ‘komende’, ik word verplicht mij telkens opnieuw uit te spreken, partij te kiezen in teorie, in afwachting dat het metterdaad zal zijn. Twee gesprekken met Jean D. wil ik hier noteren, omdat het een geheel nieuwe kennis en een eerste kontakt betreft: het type van de intelligente jonge Fransman van deze tijd, zeer handig in het praktiese leven en toch met alle belangstelling voor de kultuur, bereisd en misschien artistiek begaafd, gegeven een meer dan gewone neiging voor muziek. De eerste keer dat ik hem ontmoette, sprak hij over Gide:

- Ik kan hem niet meer lezen. Hij heeft mij vroeger geinteresseerd, toen ik belang stelde in het protestantisme; hij was toen de belangrijkste protestante schrijver van Frankrijk. Nu kan ik in hem alleen de meneer zien die achter een deur staat te loeren naar kleine ongerechtigheidjes door knaapjes bedreven. In *L'Immoraliste* was het al zo; in *Les Faux-Monnayeurs* wordt het erger. Hij wordt de rechtvaardiging van de walgelikste exemplaren der franse jeugd: jongetjes die zich anders hadden moeten neerleggen bij hun mediokriteit en die nu de glorie van hun anders-zijn uitleven, denken zij; al de kleine homosexuelen die je zien kunt in de *Select.* Een jeugd die door Lenin zou zijn heengegaan, had een andere allure! En zij, die nu nog anders willen, zijn meestal bedorven: getuige al de surrealistjes die tot het kommunisme overgaan, Louis Aragon die eindelik eens een echt revolutionair gedicht schrijft en, als hij er last door krijgt met de politie, verklaart dat het immers maar literatuur is. En de belachelike kommunistiese belijdenis van Gide zelf dan, in de *Nouvelle Revue Française*, met een draai naar hier en een draai terug naar daar, zoals hij trouwens altijd geweest is. Hij voelt zich o zo kommunisties worden in het begin, om te eindigen met het praatje dat hij toch maar niet helemaal toe zal treden - waarom? omdat hij nu

eenmaal Gide is. Neen, geef mij wat anders.

Ik had het stuk van Gide niet gelezen, maar dat de houding zo zou zijn, was meer dan aannemelik. Men kan moeilik een *esprit non prévenu* en *sans pente* zijn, om te eindigen aan de voet, niet eens van het kruis, maar van de heer Joessoef Djoegalsjwili, gezegd Stalin. Dat Gide voornamelik een demoralisator en verontruster van de jonge burger is geweest, was voor mij geen onthulling: maar als men in zekere opzichten nog door hem 'bevrijd' geworden is, kan men beter zichzelf herkennen voor wat men was, dan hèm te verwijten dat enige minderwaardige individuën door zijn schuld een graadje onmogeliker geworden zijn. Zo ongeveer luidt mijn verdediging. Ik voeg er aan toe: - Een golf van reaktie komt na iedere invloed van een groot man. Ik luister naar u en verbeeld mij dat men honderd jaar geleden iemand als u op dezelfde manier een reaktie had kunnen horen uitspreken tegen Rousseau. Het is al heel mooi dat uzelf dan toch ook Gide's invloed hebt ondergaan. - Neen, dat heeft hij niet: hij heeft zich alleen maar voor hem geïnteresseerd, hoofdzakelik voor zijn protestantisme. - Deze bizondere belangstelling ontgaat mij, zodat ik het antwoord schuldig blijf. - Bovendien vond hij de meeste boeken van Gide vervelend. - Het is iets dat ik meer gehoord heb, en waar ik zelf nooit last van had. Ik vraag hem of de glorie van het kommunisties credo, zoals dat uitgeleefd wordt door de kleine leninisten, die niet in de *Select* samenkomen maar op andere plekjes, hem imponeert of zoveel sympatieker is. Hij zegt natuurlik op een vage manier zoiets van 'toch meer'.

In een volgend gesprek vraag ik hem of hijzelf kommunist is. Hij is het; en, zegt hij erbij, niet alleen op de intellektuele, de z.g. salon-manier. Ik neem het aan; hoe zou ik anders? Wij praten dus technieser over het 'komende'; ik formuleer mijn bezwaren tegen Sovjet-Rusland, hij antwoordt dat de kommunistiese staatsvorm in Frankrijk, in het Westen over het algemeen, nooit zó zal kunnen zijn. De hoogmoed van het individu, die hoogmoed waartoe het hele individualisme immers te herleiden valt, is nòg te benutten, volgens hem, maar in een team, een samenwerking voor een gemeenschappelik resultaat. Dat de trots en de hoogmoed zich voortaan daarheen richten! In een wereld die bezig is zich te reorganiseren, is het bovendien

beter zelf mee te doen, dan te ondergaan. En hiertussen-door, een bijna romantiese uitbarsting vóór de ‘révolution permanente’, vóór Trotsky tegen Stalin. Ik ben het in mijn gevoel vrijwel met hem eens, maar voor de goede orde in deze gesprekken spreek ik hem tegen; ik voer precies zoals het behoort tegen hem aan wat men tegen mij heeft aangevoerd: het voorbije stadium dat door Trotsky wordt vertegenwoordigd, zijn niet te ontkennen nederlaag, dat de resultaten hem ongelijk geven, dat het er niet op aankomt wat de geschiedenis later zeggen zal, dat de revolutionair rekening moet houden met wat *nu* bereikt wordt, dat het er niet op aankomt of Trotsky een held is en een reus en Stalin een vuilik en een ‘kleinburger’ (verwijt van Trotsky zelf), dat het materiële resultaat van de revolutie, ook als zij geen revolutie meer is, voor de kommunist alleen tellen mag. O, men zou ook nog trotskist kunnen worden, en in Spanje werkzaam proberen te zijn, of de orders van de meester gaan ophalen te Konstantinopel. Maar in dit gesprek gaan wij aan deze mogelikheid voorbij. Als wij van tafel zijn opgestaan en weer buiten lopen - de nachtlucht heeft soms een bizondere invloed op zulke gesprekken - komt er een ander element in het onze: de kunst. Het individualisme dat in de kunst van een burgerlike maatschappij *iedere* mogelike uiting achter zich heeft, dat zelfs de dekadentie van het oververfijnde heeft uitgeput, moet immers alleen nog maar lijken kunnen voortbrengen. Hij houdt niet van Gladkov natuurlik, want in zo'n geval spreekt men over het beginstadium van de nieuwe kunst, maar hij voelt ook niets voor *Barnabooth.* - Vreemd, want de enkele boeken die hij noemt als goed en losstaand van auteursprodukties, zijn nog individualisties genoeg: uit onze twee gesprekken heb ik enige titels onthouden: *Le Grand Meaulnes, Les Enfants Terribles, A High Wind in Jamaica, Don Segundo Sombra, Les Conquérants.* Maar nu zegt hij: welke *namen* zijn er te noemen, in de hele kunst van de laatste tijd? Ik zou hem tien namen kunnen noemen, zonder enige moeite, bewonderenswaardige, overtuigende, en vooral, wat mij oneindig meer waard wordt dan al de rest: *sympatieke*; maar in de draai die het gesprek genomen heeft, zou het ontakties zijn. Ik zeg dus dat ik het niet weet, dat de toekomst wel beslissen zal; een toekomst van 300 jaar na de kommunis-

tiese faze, als men aan een volstrekt oordeel geloven wil. Hij komt met koppigheid terug op de grootste mogelikheden van onze tijd: op de meesterwerken die koöperatief te realiseren zijn - en als ik mij niet vergis komt zijn zwakke plek voor mij bloot, ik verdenk hem ervan dat hij, om *zijn* kunst te realiseren, ontslagen zou willen zijn van zijn individualistiese zelfkritiek, dat hij van een nieuwe wereldvorm verwacht dat zij hèm - wat doet de titel 'individu' er tenslotte nog toe? - tot produceren in staat stelt; omdat, zegt hij zelf met een germaans-filosofiese machtspreuk, produceren de eerste en laatste bestemming is van de mens. Ook in de buitenlucht wordt de atmosfeer weer zo, dat ik opeens naar Tahiti verlang. Voor de goede orde van het gesprek voer ik aan dat er nog een andere mogelikheid bestaat dan die van door een nieuwe beschaving bevrucht te worden, altans bij een *groot* talent, voeg ik er met nadruk aan toe - als hadden natuurlik alleen *grote* talenten belang, - n.l. van met de grootheid der wanhoop *tegen* de nieuwe tijd te getuigen, de zwanezang te zingen van het individualisme, de kunst-Simson te zijn tussen alles wat instort. Binnen mijzelf gaat het gesprek mij niet meer aan. Ik denk terug aan de volstrekte waarheid van een argument dat ik hem een halfuur geleden gaf: als het kollektivisme mij opruimde door mij te empaleren, zouden *mijn* ingewanden mij nog voor het laatst toeschreeuwen wie ik en ik alleen ben.

Bellevue, 15 December.

Eerst nu het stuk van Gide gelezen: bladzijden van het dagboek dat sedert enige tijd in de *N.R.F.* gepubliceerd wordt, en waarvan de oudste notities als onuitgegeven zullen voorkomen in het eerste deel der verzamelde werken dat dezer dagen uitkomt. Hoe roerend valt zoiets samen: het bezorgen van de verzamelde werken, en dit einde dan toch voor de zoekende geest. Van eind Januari tot half Juni schijnt de 'bekering' zich te hebben voltrokken. Pijnlike indruk, bij alle subtiliteit, van een verouderde Gide, die zijn eigen vermoeienis oplettend gadeslaat, die naar een kruk schijnt te zoeken en naar een slotlevensbeschouwing, iets dat hij nog uitgesproken wil hebben vóór zijn dood. Ik konstateer met grimmige vreugde dat het ekonomiese gedeelte van de kwestie hem, op

deze leeftijd, even duister schijnt te zijn als mij. - *Ces questions politiques, économiques, financières sont d'un domaine où je ne m'aventure qu'avec crainte, poussé par une interrogation grandissante. Mais ce que je sens de plus en plus, c'est l'inextricable embrouillement de tous ces problèmes. Ces questions sont si compliquées que plus qu'on s'en occupe moins on y voit clair, moi du moins.* - Toch schijnt Sovjet-Rusland hem volmaakt te bekoren; hij spreekt van niets minder dan van zijn leven te geven: de 23e April kan hij het credo uitspreken, waarvan hij zich tot dusver onthouden heeft (*déconvaincu*, zegt hij), maar nu is het: *S'il fallait ma vie pour assurer le succès de l'U.R.S.S., je la donnerais aussitôt...* Niet eens van een andere kommunistiese vorm in Frankrijk, maar van Sovjet-Rusland zelf. Twee maal (de 30e Januari en de 21e Februari) wijst hij toch op de waarde van het individualisme; de eerste maal met een soort trots: *La valeur spécifique de l'individu. Du danger pour une société, fût-elle communiste, de n'en point tenir compte.* Ofschoon het dan reeds gaat om, laat ons altijd voorzichtig blijven: '*l'individualisme... bien compris*'. Later is het: *Un communisme bien compris a besoin de favoriser les individus de valeur, de tirer parti de toutes les valeurs de l'individu.* Die dingen moesten niet met elkaar in strijd zijn, niet zulke dwaze tegenstellingen vormen, men kan altijd proberen ook in de botte praktijk wat subtiliteit te... wensen, als men wat nadruk legt op het wel begrijpen. (Laat ons toch niet vergeten dat wij elkaar hier liefst wèl moeten begrijpen.) Een soort exkuus komt later (7 April): *Il peut y avoir une immense joie à se sentir en communion parfaite avec les autres* - wel te begrijpen: *à condition que ces 'autres' ne soient pas des tricheurs.* - Het zal wel verboden zijn om bij deze gewijde overgave te denken aan een van de minst vervalste massaverdwazingen: het zich één voelen met 'de anderen' die hun huid zullen geven op het slagveld, in een heerlik èchte roes, zonder één atoom van onderscheidingsvermogen meer betreffende de vuigste bourgeois-financiers, die in het spel zouden kunnen zijn. Zij die valsspelen, staan wel *achter* de eerlik-spelende 'anderen'; voor de echtheid van diè kan wat tromgeroffel instaan. Maar toen men nog valsspeelde, wat men nu natuurlik nooit meer doen zal, voelde Gide zich geroepen in

de oppositie te zijn, zich te onderscheiden van de ‘anderen’: *Comment ne pas se sentir individualiste parmi les conventions d'une société bourgeoise? Ici le ‘Utinam ex vobis unus’ devient honteux.* - En adieu, individualistiese kracht, zuiverheid, en wat nog meer zo nuttig kon zijn! Wie zijn leven kan geven, en nog wel zo direkt, heeft ook wel geen moeite met de gift van zijn individualisme. Het is alleen vreemd, dat de verzamelde werken nog voortgaan te verschijnen, zorgen te vragen, alsof ook zij hun woordje zouden willen spreken vóór de dood. Men kan, als bewonderaar van Gide, één ding verlangen: dat hij zijn laatste levensjaren altans in Sovjet-Rusland doorbrengt, dat hij nog enige klassen doorloopt van het marxisme, dat hij van dichterbij de toestanden bestudeert die hij zegt te willen helpen verbeteren, dat hij zich in het nauwste kontakt brengt met de fabrieken en machines van dat heroïeke, dat voor de bekeerling toch bekoorlike land. Anders wordt het niet alleen pijnlik, als de slecht-verantwoorde ontknoping van een toneelstuk, maar pueriel als een sibillijnse verklaring die men krijgen zou voor een niet nagekomen, een door de ontvanger verkeerd begrepen belofte. De 13e Juni bepaalt André Gide nogmaals de waarde van wat hij had te geven, en besluit: *Au demeurant parfaitement inapte à la politique. Ne me demandez donc point de faire partie d'un Parti.* - Zal men het hem werkelik niet vragen? En als men het hem vraagt, liever dan zijn leven? Men zou weleens niet tevreden kunnen zijn met de morele steun alleen van deze dagboekbladzijden. Maar de rest schijnt te vallen buiten de verzamelde werken; het dagboek daarin zou zo fraai op deze slotakte kunnen eindigen. Hij *wil* tot besluit gevonden hebben; nu hij denkt dat hij zo ver is komt het er nog maar op aan om vast te stellen dat al zijn zoeken van vroeger onvermijdelik tot *deze* vondst leiden moest. En het woord ‘slotakte’ is minder figuurlik toch dan op het eerste gezicht lijkt; dit dagboek van Januari tot Juni 1932 doet denken aan een jubileumstuk waarin de akteur, oudgeworden maar zo overtuigd, roerende akcenten vindt die naar alle kanten inslaan. Wat een prachtige bekering, tenslotte, wat een vermoeienis van oudgeworden zoeker, wanneer heel de rest er niet meer toe doet! Het is Gide die Gide eindelik weggeeft, verraad plegend aan Gide, maar hem zodoende des te hoger stellend.

16 December.

Ik heb M. mijn teleurstelling geschreven. ‘Je zult mij morgen misschien zeggen dat hij altans volmaakt eerlik was, en je kunt gelijk hebben; de indruk die ik nu heb, en die zuiver moet zijn, is pijnlik.’ - Hij antwoordt mij als gewoonlik tussen de drukte door: ‘Je brief is meer een dialoog met jezelf dan met mij. En je vergeet één ding: dat over 50 jaar ook in de burgermaatschappij het individualisme *even* onmogelik zal zijn.’ - Is het onvermijdelik waar, en is ieder Tahiti dan een herinnering? Maar dan, mijn individualisme heeft een snelle berekening gemaakt: over 50 jaar, ben ik 83. Egotisme, egoïsme, de dekadentie die ieder kristelik en ieder S.D.A.P.-rijmelaar in mij vinden kan, het is mij om het even, ik antwoord nu op een onontkoombaarheid. Als mijn zoon kan leren zo ruim mogelik kollektief te zijn, des te beter voor hem; en moge de kommunistiese vorm hem ervoor bewaren te worden ‘gefordiseerd’!

17 December.

Op het ogenblik dat de logika van mijn betoog mij meesleept, dat het lijkt of ik vijandig word tegenover iets dat zich nu als een obsessie aan mij opdringt, maar waaraan ik vóórdien nooit met vijandschap heb gedacht, dat ik zelfs met vriendschap gezocht heb, verzet ik mij tegen de situatie, tegen al wat door ruwheid, overhaastheid, politiek, mijn ware gedachte vervalst.

Il me semble que vous souffrez surtout d'une impression de séparation des gens pour qui vous avez estime ou affection, schreef M. nog.

Ik heb dikwels de slotregels in mij horen weerklinken van een sonnet van Wilde, uit zijn jeugd; ik zoek het nu op en bevind het van begin tot eind bewonderenswaardig: zo weinig esteties, zo volkomen juist en troostend, waar het dagboek van de strenge Gide - de Gide met de te rechte mond om te liegen - mij ontgoochelt. Het estetisme van Wilde was werkelik het dik-opgelegde; de diepere Wilde heeft nu nog een levende waarde. Het is waar dat het om anarchisten gaat, meer dan om enige wereldvorm, in dit *Sonnet to Liberty*:

Not that I love thy children, whose dull eyes
See nothing save their own unlovely woe,
Whose minds know nothing, nothing care to know, -
But that the roar of thy Democracies,
Thy reigns of Terror, thy great Anarchies,
Mirror my wildest passions like the sea
And give my rage a brother -! Liberty!
For this sake only do thy dissonant cries
Delight my discreet soul, else might all kings
By bloody knout or treacherous cannonades
Rob nations of their rights inviolate
And I remain unmoved - and yet, and yet,
These Christs that die upon the barricades,
God knows it I am with them, in some things.

De wilde broeder aan wie hij toèn dit sonnet kon hebben opgezegd, de Wolodja van Sawinkov bijv., had hem met een grote hand kunnen slaan op zijn dikke estetenmond. Als die broeder toen ook prakties was geweest, niets dan omverwerpend en opruimend, en niets anders meer begrijpend, niets, niets. Als hij toen, met een baard en verwarde haren, met revolvers in zijn jas- en bommen in zijn broekzakken, ook had gezegd dat het er niet op aankomt te begrijpen, dat men genoeg begrepen heeft als men een geranselde jeugd heeft gehad. De geranselde jeugd is een uiterst machtig argument voor wie later niets meer begrijpen wil of kan; voor wie wat bot en simpel zijn moet om sterk te staan als revolutionair, en wie deze botheid dus met trots inroept en zegent; wie nooit de *tijd* had, welbeschouwd, noch hebben zal, om wat fijner te voelen en wat meer gekompliceerd. De brutaliteit van het zich klakkeloos weggeven voor een betere wereld is op zichzelf iets volmaakts; in deze volmaaktheid leven en sterven, geeft zelfs aan een buffel een weinig mindere dan apostoliese betekenis. En de apostels van het geweld en van de wraak zijn dan nog sympatieker dan de nieuwe schoolmeester en politieagenten, de nieuwe wetgeverij.

Het wordt voor een kommunist als Gide een daad van ongehoorde moed misschien om te protesteren (zoals hij het nog doet) tegen de goedkoopheid, het programmatiese, de onbelangrijkheid, welbeschouwd, van Gladkov's *Cement*; hij wijst dan ook gauw op Tsjechov en Ehrenburg

als tegenhangers. Voor iemand die nu eenmaal de schrijversdeformatie heeft, is het karakter van de literatuur anders wel een der onthullendste voor het leven: Sovjet-Rusland geeft een literatuur van gegalonneerde hulponderwijzers, van revolutionaire feldwebels, met prengels van gewapend beton tot ideaal, en vrouwen die naar dit zelfde ideaal misvormd zijn. Het geeft een treurig idee van de 'nieuwe mens', in zijn kollektivisties tussenstadium altans.

Maar is alles dan literatuur? Misschien wel, voor een schrijver; maar dan een literatuur die niettemin het leven kan *zijn*, zoals de vrouw de vrouw *zijn* kan, voor de onanist. Want *iedere* schrijver is immers in zekere zin een onanist; of hij zou geen schrijver zijn; hij zou zijn bevrediging zoeken in het werkelike leven, als stil genieter of als avonturier, in plaats van de zelfbevrediging door gedachten, door vizioenen, door de pen. Men ontkomt niet aan zijn wezen, zolang het kollektivisme de menselike aard ook niet uniform heeft gemaakt, en een Gide die kommunist wordt, heeft bitter weinig kans om een Lenin of Trotsky te worden, ook als hij zich veertig jaar eerder had 'bekeerd'.

19 December.

Moedeloosheid en wrevel om iets te lezen dat aktueel is. De onbenulligste boekjes worden aangekondigd met 'algemener' strekkingen, onverschillig of zij in Duitsland uitkomen, in Engeland of zelfs in Holland. Als men nog personages aandurft - volkomen massabewegingen zijn zo moeilik te realiseren - zal het voortaan nog maar zijn als specimina van een kollektief willen, of met een sterke bijsmaak van symbool.

Steeds het onbevredigd verlangen om Stendhal geheel over te lezen (ik ken van *Lucien Leuwen* alleen de bewerking van Jean de Mitty, niet de veel getrouwer tekst van Martineau), ik zou mij in Shakespeare willen terugplonzen, schoonwassen van het gewichtige maakwerk dat bij kilo's binnenvalt, al zou ik niet meer lezen dan één bedrijf per dag. Ik kom er niet toe; minder omdat ik werkelik geen tijd maken kan, dan omdat het andere mij tòch te veel bezighoudt: probemen die sterker worden dan jezelf, zei M. Mijn verscheurdheid (om een groot woord in mineur te

gebruiken) bestaat simpelweg uit het feit dat ik het gevoel heb geen plaats voor mij meer te vinden in deze tijd, en toch erin te willen leven: zonder mij *wezenlik* in iets anders te willen opsluiten, want als ik het werkelik wilde, kon ik het.

Heerlik verzekerd en onverzettelik geloof van A. van S. in de mens als individualist; hij begrijpt eenvoudig het streven van de kollektieven niet: een mens *is* niet kollektief te maken, zegt hij rustig, want wat zou men vermogen tegen het kleinste individuele *gevoel*: antipatie, sympatie, om maar iets te noemen? ‘Zolang er mensen zijn, zullen er individuen bestaan.’ En zijn verwondering, toen ik hem zei dat de mode of de dwang tegenwoordig was om zich te schamen voor zijn individualiteit. Zijn minachting voor de ‘literatuur van de dag’ - zo begrijpelik bij hem, zo weinig passend bij mij - versterkt mij in mijn voornemen om het altans met Shakespeare te proberen: omstreeks 180 bedrijven = zes maanden lezen, als ik mijn ideetje realiseer.

Ville Conquise gelezen van Victor-Serge. Zelfde smaakje; het is waarlik de moeite niet om de Kibaltsjitsj van de autobandieten-affaire geweest te zijn, en nu aan te komen met zoiets vaals en levenloos'. Geen personages weer; damschijven, figuren die toevallig nog namen dragen, men vraagt zich af waarom. De vergissing, volgens M., is om de romanvorm voor zoiets te gebruiken; voor massa-bewegingen is de film het aangewezen middel en de kunst van de toekomst. De roman is de stervende vorm van het individualisme: de verdieping van het individu, ook als het voor duizend anderen staat.

En ‘goed’ of niet ‘goed’ - er is in dit alles voor mij niets dat werkelik leesbaar is, dat het laatste kriterium: *sympatiek* of niet, doorstaat. Zolang ik nog vrij en vanuit mijn eigen wezen alleen vermag te oordelen, voel ik mij tekort gedaan bij het talent van alle Gladkovs bij elkaar. Ik vraag niets liever dan nog eens getroffen te worden, omvergeworpen, zoals dat heet, door een van deze auteurs, maar de proef mislukt telkens een beetje meer. Het enige revolutionaire boek uit Rusland, met een betrekkelik gering literair talent maar een akcent van waarheid geschreven dat mij tragies trof, blijft *Wat niet gebeurde* van Sawinkov, van de verkeerde revolutionair. Verder de sensuele,

konkrete scènes van Martin-Luis Guzman, maar die de mexikaanse revolutie betreffen, een operette-revolutie, zeggen degenen die denken dat de russiese nergens dàt karakter had. De Rus is somber en zijn gevoel dieper bewust; de Mexikaan is... Sombere onzin, als het erop aankomt de uiterlikheden tastbaar te maken van mensen die elkaar kollektief slachten in een kollektieve roes, later te verantwoorden, histories zoniet eties of religieus. Guzman is een meesterlik ‘schilder’; intelligent genoeg bovendien om te doen voelen dat dit alles hoogstens boeiend of vermakelik is, voor wie voor eens en voor al zich verenigd heeft met het idee dat zijn leven niets waard is en als zodanig zal worden behandeld zodra het daartoe komt.

Het gevoel dat *Ubu Roi* een meesterwerk terug-wordt, in deze ‘grootse tijd’.

20 December.

Opwekkende ontboezeming van Drieu la Rochelle (in *L'Europe contre les Nations*):

Après tout, une révolution ce n'est qu'une guerre... L'Europe n'a plus le choix: trop vieille et trop compliquée, elle ne peut plus se faire que par la paix... Donc j'annonce que je mourrai passivement pour la paix. Je ne répondrai à aucune mobilisation, ni à celle des patries, ni à celle des partis. Je me ferai fusiller par n' importe quel gendarme - celui de Hindenburg ou de Tardieu, ou celui de Staline. Il n'est pas de petit exemple qui ne fasse son chemin.

22 December.

Une femme à sa Fenêtre herlezen, van dezelfde Drieu. Wonderlik zoals een boek, door de omringende lektuur, van smaak veranderen kan. Ik vond deze roman vroeger vervelend omdat ik, vooral op revolutionair gebied, iets anders verwacht had van de schrijver van *Genève ou Moscou*; omdat ik mij niet interesseren kon voor het grootse feit dat zijn kommunist, Michel Boutros, met mevrouw Margot Santorini, de romantiese mondaine, naar bed zou gaan of haar, als gevaarlik voor zijn kommunisme, zou laten schieten. De gewone roman van al-of-niet samenliggen, van Drieu, met enige sociologiese bijsmaakjes opgewerkt, leek mij langdradig en onbevredigend. Ik herlas het

boek nu met welbehagen; om de goede bedoeling, om de verfijnde psychologiese intuïties, om de intelligentie ervan, in één woord, na de geestdriftige verstomping van de kollektieven. De held van de situatie, de boeiendste figuur van de historie, blijft tenslotte Rico Santorini, diplomaat zonder geloof, geblaseerde en toch sentimentele Don Juan, begrijpend, met een soort italiaanse lamlendigheid overigens in zijn edel gebaar, dat Boutros wel wat waard is en dat Margot het experiment met zulk een man in haar leven nodig heeft. Wat opmerkelik is, en werkelik dramaties, in dit samenspel, zijn de vergissingen. Margot denkt dat zij het geloof van Boutros bewondert, en wil hem bijstaan in zijn levenstaak: maar alles zou anders geweest zijn wanneer hij, die zo romanties door de politie vervolgd haar kamer binnenvlucht, niet een knappe jongen was geweest (van behoorlike familie eigenlik, en toch weer met zulke brede schouders en een zo aantrekkelike mond) maar een rasecht proletariër, verbitterd en wanhopig, die haar misschien met een revolver had bedreigd, in de terminologie van La Villette. Maar hijzelf legt er dan ook de nadruk op dat hij afgerekend heeft met alles wat niet het kommunisme is. Op een psychologies moment zegt zij tot hem: *Vous réussirez.* En hij vaart uit: - *Vous réussirez! Ha! Ha! C'est bien cela! Mais il ne s'agit pas de réussite. Voilà, vous n'y comprenez absolument rien. Ah! femme, bourgeoise...! Vous ne savez pas ce que c'est de sentir en soi une nécessité qui dépasse formidablement votre petite personne.*

Mooi gebruld. De hoogmoed die zij meteen in hem voelt (zij was op het punt hem te nederig te vinden), is die onvermijdelike hoogmoed weer, die iemand brengen moet tot vrijwillig dienen; die ook de stootbrigades vormt. Zet een portret in de krant van de werkman die de meeste schoenen heeft afgewerkt, omdat hij het hardst gestreden heeft voor het nieuwe geloof: de trots van de arbeid, de menselike waardigheid van de arbeider, enz. Vreemde en schone taak van de socioloog, van de historikus, om dit later te verantwoorden als een stroming, een bewustzijn. Van de weerzinwekkende teosofiese bijsmaak van het Meyerholdteater, tot de bloemen- en granietportretten van Lenin: één behoefte aan religie, mystiek, bij de massa: de stootbrigadiers zijn de heiligen van het geloof dat verheffende

arbeid heet; Marx is God de Vader en Lenin zijn profeet. Een verdwazing en een vervoering (de twee gaan hier samen) gelijk aan die van de eerste kristenen, met het fanatisme van de inkwisitie en van de kruistochten.

Leve de harde tijden! Maar Boutros, niet intrinsiek naïef genoeg om met zijn geloof samen te smelten, wordt dupe van de vrouw, die hem om zijn hoogmoed al weer bewondert. Dat de man een sterke man zij, onder welke leuze dan ook! Een lang gesprek volgt; Boutros eindigt met te zeggen: - *Il est plus facile de faire une révolution dans la rue que dans les coeurs... Je ne pourrai pas la faire dans le vôtre... Il faut que je vous fuie, vous êtes l'image de mon supplice*, enz. En hij vlucht dan ook, maar zij zal hem nareizen, het lag trouwens niet aan hem wanneer zij niet samen weggingen; één hoop blijft slechts over, dialekties altans: zij zullen elkaar verlaten, zodra het niet meer gaat. De kommunistiese hartstocht van Boutros kan in de toekomst de genadeslag toebrengen aan de romantiese behoefte van Margot, maar laten wij ook met het gewoon-menselike rekening houden - die gevoelens van trouw, verantwoordelikheid, medelijden zelfs, die burgerlik heten, en primitief menselik zijn. Het is een trieste historie, van zuiver revolutionair standpunt bezien, maar voor de zuivere revolutionair was Boutros dan ook geen ogenblik de ware broeder, stel ik mij voor, en Drieu la Rochelle een ‘grijsaard van de jeugd’ van een heel verdacht soort. Het zou een lamentabel boek zijn voor de propaganda, omdat de vrouw, op *dit* tijdstip altans, geheel overwint. En wat hier op kleiner schaal gebeurt, zou bij een talent als dat van Tolstoy of Dostojevsky op andere personages kunnen zijn toegepast: een zelfverzakende kracht voor de massa als die van Trotsky zou in het spel kunnen worden gebracht, met een even verraderlik *ik* onder de discipline en de teorie. Komt het er uit, komt het er niet uit? Zal de vrouw het middel zijn? of een individuele eerzucht? of de bitterheid van de ouderdom? of iets anders?

Het toespraakje van Boutros vervult mij met leedvermaak, al weet ik hoe onvast ook deze bekeerling in zijn revolutionaire schoenen staat. Hier is een meditatie van hem, geheel in de juiste lijn: *Un homme a deux moi: l'un étroit et superficiel, qui l'isole du monde; l'autre souterrain, radical, qui le réunit au monde.* - Het is de lafheid

van de individualist die niet erkennen durft dat het zijn smalle ik is, dat zich, na een eeuw van burgerlike kultuur, veredeld heeft (in de betekenis van: vergroot in aristokratiese waarden) en verdiept. Zijn onderaardse, wijde ik is vaag als alles wat alles-omvatten wil; als hij volkomen overtuigd is en zijn best doet, ontbreekt hem nog de nodige gymnastiek. De wijde mens is een toekomstbeeld; een traditie ook, waarvan de basis nu gelegd wordt in de russiese jeugd. Wanneer ik mij ranselde om kollektief te voelen, zou ik nog onherstelbaar individueel zijn. Er is geen plaats voor mij in een klassenvraagstuk van prakties-sociologiese aard, waarbij de eerste de beste verschoppeling desperaat gelijk heeft. Zij hebben eindeloos gelijk - maar ik behoor niet tot hen! Vervloekte lafheid van wie dit niet willen erkennen: men was anders juist zover gekomen om te geloven dat een homosexueel niet noodzakelikerwijs te kiezen heeft tussen zich voort te planten of te worden gevierendeeld. De vrijheid is een waandenkbeeld - waarom niet? Maar niets praat het fysieke gevoel goed van een daadwerkelike, afschuwelike dwang. Het fanatisme van een kollektieve massa tegen een handvol enkelingen is een probleem dat alleen nog maar als recht van de sterkste schijnt te kunnen worden opgelost: de uitslag is dan goddank gauw beslist. Maar dat men dan niet meer spreke van ‘waarden’, aristokratiese of andere; de overwinnende, de almachtige massa beseft niet wat ‘waarden’ zijn; het parool luidt anders: ‘Die is met ons - die niet.’ Het doet er ook niet toe of deze beoordeling volkomen juist is, waar ‘*met* ons’ ongeveer ‘*uit* ons’ betekent. Het hert dat tussen de buffels meeloopt, heeft weinig kans om zichzelf en de buffels blijvend wijs te maken, dat het toegetreden en *dus* buffel is.

23 December.

Het spreekt nu vanzelf dat ik geen hart voor het volk heb. Niets lijkt mij zelf minder waar; maar mijn opinies en reakties ‘bewijzen’ het. In dit voorstadje Bellevue trekt alleen de rust mij aan, de distinktie (menselik, niet aristokraties) van al de halfverborgen huizen - het anachronisme bijna van al de bestaantjes, die zich hier nog zo kwasi-afzijdig kunnen voortzetten, achter eigen muren, onder eigen bomen. Waar komen de nodige kapitaaltjes nog

vandaan, en wanneer zullen ook zij vernietigd zijn? Een sanatorium, een kerk, smalle straten met een slecht plaveisel, muren en bomen: en dit alles, zo dicht bij Parijs toch, niet om een arbeidersbuitenwijk te zijn, maar ‘la douce France’, het landschap dat men zich bij oude verhalen denkt. Maar het kommunistiese ideaal is ook hier allang doorgedrongen: op een urinoir staat, wit op groen: *Vive le URS*, op een muur, wit op grijs: *Vive Les Soviètes.* Het grapje zou te bewerkelik zijn, maar dit laatste werkt op mijn zin voor humor, ik zou een stuk krijt willen kopen om daar, in het nachtelik uur, achter te schrijven: *et la Garde Républicaine*!

Met hartstocht de laatste *N.R.F.* bestudeerd, waarin enige samenvattingen, korte programma's, rechtvaardigingen voorkomen van de tijdstromingen: *Cahier de Revendications.* In een kroegje hier, een paars potloodje in de hand, heb ik mij voelen steigeren of meehollen, onstuimiger bij dit didaktiese proza van onbekenden dan sedert lang bij een dichtbundel of roman.

En hier plaats ik mijn gesprek met de sombere revolutionair. Ik wist dat ik hem vroeger of later ontmoeten zou: ik laat hem het kroegje binnenstappen, schuin tegenover het kerkje van Bellevue waarop de bioskoop van de gemeente haar reklameplaten plakken mag. Hij heeft een ietwat ontglansde zwarte overjas, en komt tegenover mij zitten, de hoed houdt hij op het hoofd. Hij is breed en hoekig en zou vroeger Wolodja hebben kunnen zijn, de straatrover die zich ‘onteigenaar’, de moordenaar die zich ‘scherprechter’ noemt. Maar hij is nu ontdaan van zijn baard en van alle verouderde romantiek; hij spreekt rustig, met de stem van iemand die het nodige heeft doorstaan en de metode van de dorpsonderwijzer; hij is voor deze ene gelegenheid ook niet boos op mij; hij schijnt zich de taak te hebben opgelegd om met de misleide en dekadente broeder te praten. Zijn handen liggen grof en rood maar rustig op zijn knieën, als wilde hij mij bewijzen hoe vredelievend hij nog is, zijn geschoren kin steekt naar mij vooruit, maar als een halftoegestoken hand meer dan als het dreigement van een vuist. En ik heb allerminst een gevoel van onzekerheid; maar dieper-in blijf ik hem wantrouwen en ik denk: ‘Hij begrijpt nog altijd niets, niets, niets. Hij heeft nog altijd geen lust en ook geen *tijd* gehad om zulke

dwaze dingen te doen als “begrijpen”; hij wil nog altijd dienen, daarmee uit. Ik zal hem laten praten, en als hij merkt hoezeer *ik* hem gelijk geef, en hoezeer *ik* hem begrijp, zal hij voor zichzelf ongemerkt zijn pijp opsteken’... Vóór mij ligt dit cahier nog open, met daarnaast de *N.R.F.*, open, en in beide mijn paarse aantekeningen. Hij zegt, met een beweging van zijn kin naar dat alles:

- Een fraaie boel, die je daar bij elkaar hebt gekalkt. Heb je je positie gevonden? Neen? Hoe gelukkig dan dat anderen die wel voor je vinden zullen, als het zover is. Je schijnt te denken dat het van jezelf afhangt, dat de omstandigheden er weinig vat op hebben. Als het werkelik tot daden komt, tot effektief partijkiezen, zal je vanzelf wel zien waar je staat. Een russiese prins vlucht uit Bolsjewikland en wordt taxi-chauffeur in Londen; op de dag dat daar een staking onder de taxi-chauffeurs uitbreekt, merkt hij hoezeer hij aan de kant staat van het proletariaat. Wat ben je, sociologies gesproken? Aristokraat? het zou bespottelik zijn - burger? neen, want je levensopvatting wijkt af en je hebt welbeschouwd maar een schijntje geld. Wat zou je willen verdedigen, als je de kant van het kapitalisme koos? het systeem van Ford of de schijnvrijheid waar je toch van geniet? Niemand verwacht van je dat je zomaar ineens soldaat van het rode leger wordt, maar als je het deed omdat je werkelik vond dat het proletariaat dan toch méér gelijk heeft dan de tegenpartij, of omdat je het nog walgeliker zou vinden om een soldaat van het kapitalisme te zijn...

Ik: - Dan zou ik een brommerige rode soldaat zijn, zonder overtuiging, of met déze ene overtuiging: dat ik mijn leven geef voor een ideaal waar ik zelf niet aan geloof.

Hij: - Je zou de enige brommer niet zijn, maak je niet ongerust. Er zouden bataljons van zulke brommers gevormd kunnen worden, en als men jullie dan het meeste blootstelde, om je op te ruimen, zou je nog een heroïeke pagina kunnen beslaan in het rode geschiedboek ook! Maar als je eenmaal partij gekozen hebt, volgt het gevoel wel - je zou maar te wachten hebben tot de witten je een paar gevoelige klappen hadden verkocht.

Ik: - Het is gemakkelik genoeg om mijn haat tegen de witten in het spel te brengen, toekomstig of zelfs aktueel. De vraag is of ik mijzelf ooit zo ver zou kunnen brengen

om te geloven aan de paradijsstaat waarvoor ik dus vechten zou. De hele kwestie komt helaas daarop neer: vader Marx zelf zou mij waarschijnlik niet overtuigen dat het kollektieve leven ‘vrijheid’ betekent, en dat het kommunisme een ‘vrede op aarde’ brengen zal, beter dan het kristendom tot dusver, of wat dan ook.

Hij: - Een strijd wordt beter beslist door de goedkoopste haat dan door idealistiese grondgevoelens. Ik merk dat je er nog altijd op gespitst bent om het persoonlike avontuur te ontdekken; dat komt van je konceptie, uit de burgerliteratuur opgedaan, van de burger-avonturier. Vandaar je bewondering voor Sawinkov, die verrader. Hij was zo lucide, hè? zo weinig dupe, zo individualisties ondanks al de grote stromingen waarin hij zich liet opnemen en waarop hij dreef, zo weinig dupe en zo interessant ontgoocheld. En dramaties-onbaatzuchtig tenslotte, omdat hij zich toch bleef geven voor een ideaal waaraan hij niet meer geloven kon. Dat hij individueel het geld stal uit de kas van de massa, dat hij met hoeren en ander gespuis opvrat wat de massa hem in vertrouwen gegeven had, is van geen belang omdat het zijn avonturierschap immers zoveel echter maakt! Dat hij zijn land bestreed met geld waarvan hij weten kon dat het in geen geval van vrienden kwam, doet er niet toe! en als ik zeg dat hij een verrader was, vuiger dan Cesar Borgia, want geringer als condottiere, zal je zeggen dat Cesar Borgia een verrader van nature was en hij niet; neen, hij was een verrader bij vergissing, heet het dan. Het is best dat men hem opgeruimd heeft, of hij zichzelf, zijn hele houding was ten dode gedoemd, zijn hele figuur, onverschillig onder welke naam. Wat heb je van al de revolutionairen begrepen, die je zegt te bewonderen, jij die alleen het individu Lenin ziet, het individu Trotsky, en voor beiden het persoonlik avontuur? Zich willen verliezen, dienen, zich opofferen, bestond voor Lenin in dezelfde mate als het onmogelik was voor Sawinkov; jij zult zeggen dat het niet waar is, omdat je tot *dit* ‘mysticisme’ even weinig toegang hebt als tot dat van de heilige; voor jou is Trotsky de grote kracht, de eersterangs strijder die voor Lenin de kastanjes uit het vuur haalde, omdat je hoogstens de strijd begrijpen kunt, en daarin weer het individuele aureool van de held. Hoeveel romantiek, burger-heldenverering, mytologie, dwaasheid steekt niet in al je waarde-

bepalingen, ook waar je onbevooroordeeld tracht te zijn? Herinner je hoe blij je was, toen je opeens begon te begrijpen dat Robespierre misschien niet het monster was waarvoor men hem op school uitgaf, toen je Danton begon te bewonderen om zijn grote muil en brede schouders, en om zijn moed op de schavotkar, toen je de sympatieke jongen Desmoulins ontdekte, die niet zoveel meer verschilde van je banaalste helden uit feuilletonromans. Jaren later heb je Saint-Just ontdekt, en in hem je oude meningen willen herzien; je hebt het raadsel, de beheersing van Saint-Just bewonderd, zijn geniale jeugd, zijn rekwisitoor tegen de koning, tegen Danton, zijn onbewogenheid en zijn trance tegenover de guillotine, en je bent hem boven Danton gaan stellen, om geen andere reden dan omdat je Apollo nog altijd sympatieker vond dan Vulkanus, omdat het mysterie van Saint-Just voor zo'n groot deel gevoed werd door zijn knappejongen-schap, omdat je het zo prachtig vond dat iemand zó koel kon zijn tegenover de vrouwen bij zoveel mogelikheden, omdat het hele kontrast van een steile muscadin met het gepeupel, met de bloedsfeer, je verwonderde en tot je burgerlike fantazie sprak. Wie heb je in Saint-Just bemind? Julien Sorel misschien. Dat hij een wetgeving op de vriendschap wilde baseren, dat hij, die geen militair was, opeens een leger kon reorganiseren, dat hij zo poëties en toch zo koel en toch weer zo onverzettelik moordend kon zijn - wat een voedsel allemaal voor dezelfde romantiese fantazie die zich uitspreekt in deze ene droom, dit vulgaire instinkt van de toeschouwer bij een boksmatch: als Saint-Just, de geniale jonkman, was blijven leven, welke zou zijn botsing met die andere geniale jonkman Bonaparte zijn geweest? En het werkelike mysterie komt erop neer dat je met geen mogelikheid verklaren kunt waarom hij vier dagen lang geen vin verroerde om zijn leven te redden, toen hij met Robespierre viel, waarom hij in die trance verkeerde: of het algemene walging was, het verlies van een ideaal, de dood van een vriendschap, het volslagen besef van de nuttelоosheid van iedere handeling, de terugkeer van de dichter in de man van de daad, of het wrokken van de man van de daad die zich veroordeeld wist voor niets, die de waarde door hem vertegenwoordigd zo stom verloren zag gaan? Je hebt je aangenaam gekitteld gevoeld door dergelijke problemen, om-

dat iedere kwelling voor jou tot dat burgerlike gezelschapspelletje teruggebracht kan worden, dat menselike verdieping, psychologie genoemd wordt. Saint-Just is mij bijna even onverschillig als Sawinkov, omdat ik hem sociologies nauweliks interessanter vind.

Ik: - Ik begrijp dat je liever terugdenkt aan Babeuf. Maar als burgerlike avonturiers kan je wat beters bedenken. De oude marxist die deze beschouwingen opent (ik wijs op de *Revendications*), noemt tenminste Kreuger en Ford. Hij drukt zich nauwgezet en waardig uit, die mijnheer Lefebvre, hij wijst de jeugd van heden op wat haar bedreigt, op de verkeerde manieren van zich te ‘geven’, omdat de strijd tegen de verveling voorbij is; hij is geletterd en haalt er zelfs Baudelaire en Rimbaud bij, maar ik heb één frase onderstreept in zijn bezwaren tegen de huidige maatschappij: *Non seulement il faut se vendre, mais on ne trouve plus à se vendre.* En om hieraan te ontkomen, in de eerste plaats een flink realisties-revolutionaire leer, die schoon schip maakt in alle burger-metodes van bedrog en zelfbedrog: laat mij vooral niet langer geloven aan een manier van ‘ontsnappen’, zelfs niet in de poëzie. Mysticisme, mystifikatie; en wat mij hier zo prettig aandoet, dat er tenminste geen sprake is van het andere redmiddel, dat er weer bij gebracht wordt door de latere beschouwers: het geloof.

Hij: - En toch, of je het wilt of niet, sympatiek vindt of niet, het geloof is het enige dat men serieus zou kunnen aanvoeren tegen de realistiese konceptie, die jij immers ook verwerpt. Hoe pijnlik, hoe jammer, dat ze geen van beide joù bevredigen! Maar het gaat niet om jou, als je verstandje dat nu maar vatten kon! Het gaat om het proletariaat. De enige serieuze kracht die een omwenteling van betekenis kan realiseren, is, helaas voor jou, de massa, dus het proletariaat. Nieuw bedrog, nieuwe symbolen, nieuwe religie, zeg je...

Ik: - Nieuwe politie vooral.

Hij: - Nieuwe wetten en dwang, en dus, omdat je feitelik noch tot ons kan toetreden, noch werkelik terugkeren tot de burgerij waar je een misvormd, tegendraads, en toch onherstelbaar produkt van bent, behoor je tot de enkelen die tussen twee legers het eerst zullen worden gekraakt. Tenzij je toch partij kiest, op het laatste ogenblik.

Ik: - Of weet te verdwijnen, naar die enkele plekken van de aardbol waar deze strijd zich nog niet kenbaar maakt. Ik zei vroeger Tahiti, ik zeg nu Perzië. Ik zal morgen Basoetoland zeggen, misschien, Celebes of Nieuw-Guinea.

Hij: - De vraag is alleen of je er ooit komt. Als je niet weg kon, en wist dat een afzijdigheid hier gelijk stond met een doodvonnis, zou je de konsekwentie aanvaarden van...

Ik: - Men kan ook zelfmoord plegen. De werkelike realistiese zin voor mensen als ik, lijkt mij om voorgoed aan te nemen dat je leven niets waard is, en dat het vroeger of later dus op hetzelfde neerkomt. Het is moeilik misschien; men is laf natuurlik, en ook zo vervloekt nieuwsgierig om te blijven zien wat er gebeurt, zolang het maar even kan. Maar toch, ondoenlik is het niet, als de omstandigheden een beetje meewerken vooral.

Hij: - Je zou waarschijnlik ook zelfmoord plegen als je lang genoeg op je eilandje zat. Maar als je partij koos?

Ik: - Je zei het zoëven zelf: het zou nogmaals van uiterlike omstandigheden kunnen afhangen, waar ik nu geen idee van heb. Waar staat je vrouw, je moeder, waar staan je vrienden in zo'n geval? Als ik alleen op mijn verstand lette, zou ik de minst onterende kant kiezen en het objektieve gelijk. Zolang de nieuwe politie nog niet almachtig was, zou ik er een soort eer in kunnen stellen om te vechten tegen wat nòg de politie is. Maar ik zou mij verre moeten houden van revolutionaire specimina als die tweede beschouwer daar (ik wijs weer op de *Revendications*), het mijnheertje Nizan. Niets is ellendiger dan de vervoerde taal van zo'n jong sergeantje van de revolutie, trots op zijn galons; niets had, bij een gering verschil van omstandigheden, een zo overtuigde diender opgeleverd van iedere anti-revolutionaire groep, katoliek, fascisties, royalisties, wat je maar wilt, dan deze zelfde ambitieuze botheid. Het ongeluk zou mij blijven vervolgen, want denk je eens in: als ik partij koos en het zover had gebracht dat ik met het ideaal verzoend was, dan liep ik nog voortdurend gevaar om ontnuchterd te worden door de... individualiteit van de dienaren van dat ideaal.

Hij: - Je schijnt werkelik te zijn wat je van Drieu zei: een ‘grijsaard van de jeugd’.

Ik: - Voortreffelike term, in deze beschouwingen gebruikt door de heer Philippe Lamour. Een metodiese geest trou-

wens, deze heer: het individualisme dateert volgens hem van het romeinse recht; zulke dingen troosten je over de onmetodiese stommiteiten die je hier en daar kunt hebben verkondigd. Daar is in dit hele pak beschouwingen maar één man, die zich uitspreekt op een manier, waarin *ik* weer iets menseliks herkennen kan, een mijnheer Thierry Maulnier. Hij: - Van de *Action Française*, als ik mij niet vergis. Ha, burger! wat val je weer door de mand. Gelukkig dat deze man het fascisme nog wantrouwt, anders kon je meteen naar Mussolini gaan. Maar het marxisme lijkt hem niet alleen geen redding, maar een gevaar.

Ik: - Wat in de huidige maatschappij de mens tyranniseert, zal hem in de volgende nog meer tyranniseren, en geen enkele revolutionaire teorie, zegt hij, heeft hier aandacht aan besteed. Het lijkt mij boeiend om te horen wat je hiertegen inbrengt. De machine is niet bestreden, maar opgenomen, met een ereplaats, in de komende maatschappij: om de machine nog te beheersen, zal de mens van zichzelf een machine maken, maar hij doet het met trots, en hij noemt dàt ‘de menselike waardigheid’! Er is één ding gewonnen (ik sla de bladzij op): *la classe laborieuse étant théoriquement au pouvoir, toute hypocrisie disparaît, et c'est ouvertement qu'on réclame le sacrifice de l'homme à la collectivité, de l'âme au rendement technique* - en het wordt meer dan ooit: *l'individu-outil asservi au technicien-roi.* Je ziet, ik heb er dikke strepen onder gezet. Je zult verderop geen strepen meer vinden, als de filosofen komen en de heren die zich weer wapenen met het geloof. Maar hieronder staat mijn laatste streep: *En face des exigences fondamentales de l'homme, collectivisme et capitalisme sont identiques.* En het uitroepteken ernaast is positief, staat voor een applaus.

Hij: - Zo doet men, bij gebrek aan dokumentatie.

Ik: - Het vereist geen dokumentatie om van enkele gevoelswaarheden *zeker* te zijn. Iemand als D.H. Lawrence hoefde niet de verzamelde werken van Lenin te bestuderen om te kunnen schrijven:

> *Hard, hard on the Earth the machines are rolling,*
> *But through some hearts they will never roll.*

Hij: - Natuurlik. Menselik, het individu, de vrije mens. Ook als je gelijk had, en deze heren gelijk hadden - op politieke overtuigingen wil ik niet eens letten, - dan nòg

is dit toekomstmuziek. Ik zou je eigenlik moeten spreken van het histories relativisme, als het enige standpunt waarop *jij* je stellen kunt, wanneer wat jij mijn 'geloof' noemt mij niet weerhield. De mens, zoals jij hem ziet, krijgt misschien recht van spreken over drie eeuwen, als de nood niet meer aan de man is, maar het werkelik walgelike begint als men aan dergelijke profetieën toe is. Als men van neo-burgers en neo-individualisten spreekt, kan ik alleen de schouders ophalen. Waarom geen neo-kristenen? Want als men voor de massa niet meer zuiver-sociologies denkt, komt men met de grootste waarschijnlikheid bij een nieuwe godsdienst terecht. Het blijft: deze wereld of de volgende, vergeet dat niet. Niet voor jou misschien, maar voor de zoveelste maal: van jou is geen sprake, jij telt niet mee. Versta je wat ik bedoel, als ik zeg: jij telt niet mee? Verdedig je aristokratiese waarden, en de hoogste individuele uitingen van de mens, maar begrijp dan dat je op je onbewoond eilandje leeft, ook vóórdat je er in werkelikheid bent heengegaan. Stel je hoogste waardigheid in het alleenzijn, of met-enkele-anderen-zijn, en ieder onder elkaar weer alleen, maar houd dan op je bezorgd te maken over wat buiten je om gebeurt. Denk sociologies, of stel je op het relativisties-historiese standpunt, zonder te letten op je eigen huidje, en zie naar de beschavingen die komen en gaan... In dit ene korte leven, zolang je niet meevecht, *tel je niet mee.* Als ik je dàt heb doen begrijpen, is dit gesprek niet voor niets geweest. Je gelooft dat het leven kort is, dat het maar voor ééns is, maar je wilt met de aristokratiese waarden spelen die jij niet uitgevonden hebt, en tot dit spel in staat worden gesteld door het brood dat anderen voor je verdienen en hebben verdiend. Zoek dan maar het plekje grond waar je geen last hebt van honger en kou, waar je geen kleren nodig hebt en je met vruchten voeden kunt, en vergeet dan niet om je Stendhal mee te nemen en te kijken of je hem daar na een afzondering van een paar jaar nog met even veel smaak leest als nu.

Ik: - Je bedreigt me met het ergste wat je vinden kunt! Maar als ik dat kon, sprak ik nu niet met jou, zou ik me ook nu niet interesseren voor het kommunisme.

Hij: - Ja, waarom interesseer je je eigenlik? Dàt lijkt mij het probleem!

Ik: - Hoe vreemd het je ook lijkt: ik interesseer mij min-

der voor het kommunisme, misschien, dan het kommunisme zich voor mij. Want als de werkelike strijd daar is... Hij: - Zal je kiezen, of er zal voor je gekozen worden, waar je staat. Als je werkelik niet héél nieuwsgierig bent, kies dan maar de éne definitieve vlucht die mogelik is, die je zoëven zelf aangaf: ruim jezelf op, voordat een ander het doet. Het is tenslotte misschien nog het beste, in jouw geval. -

Hij staat op en reikt mij de hand.

Terwijl hij weggaat, terwijl zijn brede mens mij een rug laat zien die bij iedere stap versmalt, voel ik mijn smalle mens krachtig in mij zwellen, zich boven mij uitrekken bij dat idee van een eigen beslissing door zelfmoord. ‘Het kàn soms zo gemakkelik zijn’... De zon schijnt op het smalle kerkje, alsof het volop zomer was; op de grijze muur staat *Vive Les Soviètes*, maar ieder gezicht dat voorbij komt heeft de provinciale rust die er nog aan herinnert dat het franse volk eens een verdiende reputatie van vriendelikheid had. ‘Hou je kalm, tot men voor je gekozen heeft.’ Men: de politici - mensen met gezichten als Hitler, als Herriot, met gezichten als niemand. Maar in ditzelfde ogenblik moeten er Perzen rondlopen met lange baarden, oude Perzen die in de schaduw, tegenover een felbeschenen plein, hun opvatting over leven en dood zouden kunnen geven, niet zo èrg verschillend misschien van die van Hafiz of van Khayyám. Daar zijn ook de gemoderniseerde Perzen die vliegmachines in hun gedichten hebben gebracht, maar de bodem moet daar dezelfde gebleven zijn, de rozen ook, en niets bederft de poëzie van namen als Sjiraz, Astrabad, Ispahan...

Ik heb de indruk dat alles onopgelost is gebleven, maar dat ik niet hier afwachten zal, wat met mijn éne leven gebeurt. Ik weet vooruit dat die oude Perzen mij gemeenplaatsen zullen verkondigen, even erg als die ik in Europa horen kan; die mij alleen nieuw zullen schijnen als kontrast met wat ik hier te veel gehoord heb. Is het reizen ooit iets anders, het wonen ‘elders’ ook, dan een ontsnappen aan gemeenplaatsen? Maar dit probleem is door een ander verdrongen, omdat het andere nu dreigender is; het gaat om het vinden van een *mogelike* atmosfeer.

Een Hollander dicht een Spaanse ballade

Mária Lécina, door J.W.F. Werumeus Buning.

WERUMEUS BUNING is met Nijhoff een van die dichters, die eigenlik erg weinig schreven, maar naar wiens geringste nieuwe produkt een kring van kenners en kritici uitkijkt als naar een nieuw wonder. Alvorens te spreken over deze laatste proeve is men dus geneigd een terugblik te werpen op al het vorige werk, waarvan *Mária Lécina*, naar de vorm altans, zo opzienbarend verschilt. Men ziet dan natuurlik direkt het haast al te vermaarde *In Memoriam*, en hoort het elegiese ruisen weer, de tere, soepele, vervlietende verzen, engels en toch hollands, omdat de engelse invloed hier zo duidelik door de filter van Dr. Boutens' poëzie schijnt heengegaan, het trage, enerverende spel van klinkers, dat men alleen bij Leopold zo innig en klagend heeft ‘beluisterd’, en waarin, om de kleurschakering en om die dankbare lange *o* die door zo'n mollige *z* gevolgd wordt, een bijna onmatig gebruik werd gemaakt van *rozen.* Ik zie daarna, in mijn herinnering, losstaan: een kantiger, sober sonnet, vol eeuwigheidsgevoel ook, maar duideliker uitgesproken; het gedicht dat aanvangt met de regel: *Teeken den hemel in het zand der zee*; en dan snel voorbijgaan, een reeks van amoereuze situaties: een man en een vrouw samen, bij het vuur misschien, die, nauwelik engels nu, maar nog wel elegies, een specifiek drama ‘van bij ons’ uitleven. En daarna, in een volgende bundel weer, want iedere bundel gaat zich bijna te buiten aan zelfbeperking, die paradijsverzen, zo vloeiend weer, maar eigenlik ook zo vervelend, vol verfijndheidjes waarin alleen een paar heel bizondere kenners van het nederlandse vers (van Vondel tot op heden) zich konden vermeien. Maar ook, buiten alles springend, wat het kenmerk blijft van het ware, twee zeer mooie, twee absoluut superieure verzen: *In Memoriam Patris* en *Tusschen Katrijp en Hargen.* Als men mij in één sekonde zou willen horen zeggen wat ik het mooiste vers van Buning vind, dan noemde ik zonder aarzelen dit laatste. Er zijn weinig verzen van déze lichtheid, en echtheid toch, geschreven in onze poëzie; een lang licht gedicht in zo'n zuiverheid van

toon volhouden, is iets wat zelfs een groot dichter maar een enkele keer gelukt, en dat de onverwachte revanche vormt, soms, van een minor poet. Men moet ervoor verkeren in een bizondere staat van poëzie; vooral wanneer de dichter heeft leren vertrouwen op de magie van het meer gedragene, van de diepe of hoge toon die door het skanderen der verzen reeds wordt gesuggereerd en daarom zelden gevuld hoeft te worden met een *geheel* volwaardige inhoud. *In Memoriam Patris* is, met enkele verzen van *In Memoriam*, in de zwaardere magie Buning's meesterstuk; *Tusschen Katrijp en Hargen* het éne lichte wonder dat hij tot nu bedreef. Het verscheen, behalve in een veel te kostbare editie bij Enschedé, in *De Vrije Bladen* en is dus ook voor mindervermogenden te bezitten. Daarna, in een deel van *Erts*, werd de adem van Vondel, die in de paradijsverzen reeds begon op te steken, bijna bulderend hoorbaar: in de eerste plaats in een verfoeilik sonnet op de akteur Royaards in de rol van Gijsbrecht van Aemstel. Niet alleen dat het schrijven van dergelijke pastiches een aardigheid is waarmee men hoogstens een bepaalde voorkeur demonstreert, maar als er een onderwerp zou bestaan dat essentieel onpoëties is, dan zeker deze lofzangen op een akteur of aktrice, wanneer men in de laatste tenminste niet de *vrouw* bewondert. Ik voor mij ken geen enkel gedicht van deze inspiratie, dat niet treft als volkomen overbodig, of zelfs, zoals hier, als belachelik: dat iemand bij zijn volle verstand, al of niet met de stem van Vondel, tot een toch reeds zo grotesk personage als de heer Royaards was, zich richt met het verlangen: *Wees eeuwig Gijsbrecht dan*! heeft indruk op mij gemaakt, maar misschien omdat men met satyrieke bedoelingen moeilik iets beters had kunnen vinden. Een gedicht dat onmiddelik hierop volgde, *Het Vaste Licht*, vol gezang en gewiek van vondeliaanse engelen, was goedbeschouwd weinig minder verwerpelik. Daarna of in dezelfde tijd, verscheen nog een reeks sonnetten, met bazuinen en trompetten, meen ik, over de Dood: zij staan in dezelfde dure bundel die ik niet bezit, zonder dat het mij in dit geval weemoedig stemt[1)]. Daarna een groot zwijgen. En nu dit verbroken wordt, krijgt men iets dat oppervlakkig beschouwd nogmaals aan een pastiche zou kunnen doen denken, maar waarin Von-

1) Sinds dit artikel werden al deze verzen gebundeld in *Et in Terra*.

del's wind altans volkomen tot stilte kwam: een spaans populair lied, vervaardigd door een Hollander, op een hollandse boot schommelend voor de spaanse kust, terwijl de gezagvoerder, vernemen wij zelfs, Hedlund heette.

Het duidelike hollanderschap van Buning is, in een exoties gewaad als hier, misschien zijn voornaamste kracht: de persoonlikheid die zich achter àl zijn poëzie laat raden is die van een levenswijs, vrijgevochten, maar elegies ontroerbare Hollander - met meer levenswijsheid en vrijgevochtenheid, en het verschil in jaren in aanmerking genomen, niet onverwant aan Anthonie Donker. Men kan van hun beider poëzie zeggen dat zij, in het zuivere hollandse karakter, het opperste stadium vertegenwoordigen; in het volgende stadium kreeg men dan een talent als dat van Chr. de Graaff of van Martin Leopold, in het ‘troisième dessous’ het zwakke epigonengeformuleer van bijv. Keuls. Alle uiteenlopende genres worden bij Buning weer teruggebracht tot zijn sterk-nationale persoonlikheid; in zijn liefde voor Vondel en voor de spaanse volkszang herkent men dezelfde man, en wanneer zijn verzamelde verzen later in één boek bijeen zullen staan, zal men gemakkelik kunnen nagaan hoezeer, bij lichter en donker, bij geforceerde hoogten en echte diepten, de enige waarheid: die der eigen aard, steeds gehoorzaamd werd; bij zulk een dichter wordt iedere invloed tenslotte weer bijkomstig.

Mária Lécina bevat volgens de ondertitel honderd verzen, waarmee blijkbaar strofen bedoeld worden; er is in het getal honderd iets extra-bedoelds, extra-afs, iets dat bereikt moest worden en de spontaniteit van een willekeuriger lengte schaden kon; zoals hier ook wel gebeurd is. De eerste indruk van de lezer die zich aan dit lied, en of hij het wil of niet, aan de bijna novellistiese inhoud ervan overgeeft, is: ‘dit is werkelik iets bizonders’; dan, bij bepaalde strofen, tegen het einde vooral van het eerste deel: ‘het is zelfs prachtig’; en tenslotte: ‘het is toch te lang’. Het eigenlike konflikt, de dramatiese spanning die in dit soort ballades onmisbaar is, bereikt het hoogtepunt aan het eind van het eerste deel, in de slotsnik van strofe 61. De twee daaropvolgende delen (14 en 26 strofen) doen daarna bijna aan als bijlagen - minder omdat het talent verzwakt, dan omdat in de spanning het evenwicht verstoord lijkt, omdat misschien te veel gloed gelegd werd en

gelokaliseerd bleef in een te lang en sterk volgehouden eerste deel. Buning's uitwerking van het gegeven blijft èn aan een traditie van dergelijke liederen gebonden (men vindt een soortgelijk motief reeds in het overbekende *La Paloma*), èn wordt door de grootste subtiliteit van een voortreffelik hollands dichter (wat een niet geringe titel is in de hedendaagse wereld produktie) voortdurend gereleveerd; de gloednieuwe overtuiging waarmee een in Spanje wellicht banaal gegeven gevoeld werd, doet zijn ballade zo zeker haar weg vervolgen, veerkrachtig en soepel als de eerste strofe, ondanks heel de vracht van populair sentiment.

Mária Lécina loopt te zwieren
in groene zijde en zwart satijn
met vogels en rozen en anjelieren
in een doek zoo wit als de maneschijn
Porqué, Mária?

De heldin is een verre nicht van Slauerhoff's Larrios; uitdagender, meer traditioneel spaans, maar van een scherpere (ik zeg niet: diepere) tragiek. Het eerste deel bestaat, na haar kort portret, uit een gesprek en een samenliggen van de zeeman die met een lied van honderd verzen betalen zal, en haar die ergens een zwakke plek behouden heeft, minder nog voor de knappe jongen misschien dan voor haar eigen, nog niet geheel verloren vrouwelikheid. De terugkerende regels, de lichte varianten, vormen ook hier het spel waardoor de spanning van strofe op strofe, kwasi-ongemerkt samensnoerend, overgaat: de vrouw heet Mária, Pepita, Mária Lécina, Mária Pepita Lécina; het gaat om Pepita, als de samenspraak de kern raakt. Om de vrouw een voorproef te geven van hoe hij haar in zijn lied zien zal, vindt de zeeman akcenten als die van het Hooglied voor de Sulamite, maar één ding alleen is voor haar onontbeerlik:

- Er mag van geen vrouw in staan te lezen
dan Mária Pepita Lécina
Er mogen geen kleuren en geuren in wezen
dan je aan mij zult vinden - zei Pepita.

Geen ogenblik, zolang de dialoog in woord en daad zich afwikkelt, verslapt het gedicht; iedere zet gebeurt suggestief, met al de genuanceerde psychologie ook, waartoe de

ballade juist in staat is, met een harmoniese uitwerking van alle beelden, ook de stoutste, alle plaatsnamen, ook de sonoorste, van het expres stotende, en alleen typografies te veel terugkomende *Porqué, Mária*? - en met, wat bepaald niet het minste is, het woord ‘hoer’ zo treffend en zonder een schijn van bluf aangebracht, dat men hierom alleen reeds van de superioriteit van deze dichter boven vele ‘jongeren’ overtuigd zou raken. De drie laatste strofen van dit eerste deel zijn poëties misschien, maar dramaties zeker, de treffendste van alle:

Wanneer ik de sleutel had van het daglicht
en de sleutels van de eeuwigheid,
dan lag je gezicht naast mij in het donker
en daar lag het voor alle eeuwigheid
Porqué, Mária?

Maar de sleutel van mijn deur is versleten
die past alleen nog op de hel
Zet dat in je lied, ieder mag het weten
't Is een lied van een hoer - zei zij - Vaarwel.
Porqué, Mária?

Hij had afscheid genomen in Buenos Aires
en vaarwel gezegd in Villajoyosa
Maar nooit heeft hij een woord zoo zacht gesproken
als - Adio, Mária Lécina
Porqué, Porqué?
Porqué, Mária?

Als de zeeman weer alleen is en de ballade haar eerste wending genomen heeft, wordt de hartslag zwakker, de stroom kwijnender, hetgeen psychologies ook wel verantwoord is, maar toch is het of de herhalingen het nu niet meer doen, of zij de stroom van het gedicht ook technies stremmen, en de plaatsnamen, in strofe achter strofe, worden opdringerig. Nogmaals Ibiza, kaap Aguila, Cartagena, Ayora, en Madrid, Barcelona, Ceuta, Sevilla, en Cadiz, Huelva en Granada, het wordt wat véél van het goede. Als de zeeman, inplaats van zijn lied te zenden, Maria de doodsteek aandoet in een brief met het geld voor de nacht, omdat hij een vriend ontmoet heeft die uit haar armen kwam, is het in twee strofen gedaan. In het volgende deel vangt

het ijdele zwerven weer aan: Sjanghai, Semarang, Stockholm, Nagasaki, Curaçao, San José, Acajuicilla... men kent en men proeft het te goed, dan dat het nog helemaal pakken zou, Bij middelen als deze merkt men het gevaar van iets nieuws te proberen in een oud genre: de trukage die zich verstoppen moest, schreeuwt zich uit. De Dood is ook onvermijdelik aan boord, en het eindigt zoals zoiets eindigt: met zeezwaluwen als symbool, met zeehaviken als zielen die elkaar ontmoeten. De zeeman loopt de staatsietrap af die voor de kapitein nog uithangt: er is een prachtig omgekeerd beeld van de hemel in het duizend vaam diepe water, een om-en-omgooien van beelden, als in snel opeenvolgende close-ups, van witte wolken, een schip dat door de hemel vaart, veel water, glad en opeens rimpelend, de treden van een trap daarin. De zeeman loopt langzaam door tot onder water, en het hoogtepunt van dit laatste deel is voorbij; dan komt nog langzamer de Dood en herinnert ons eraan dat het gedicht precies honderd strofen lang moest zijn, en welgeteld zelfs nog een strofe langer werd. De Dood gedraagt zich werkelik op vreemde wijze, kijkt erg veel over het lege water uit, en gaat zelfs op de staatsietrap erbij zitten, alsof hij werkelik niet begrijpen kon dat de zielen van gestorven geliefden elkaar nu eenmaal als vogels gezelschap houden, wil de volksziel getroost zijn. Dit slot is wat èrg kwijnend, en het viermaal herhaalde *Porqué*? klinkt daarna meer als een gejuich, dan als een uiting van bange twijfel.

Met dat al kan men het hele eerste deel, dat een gedicht op zichzelf vormt, superbe noemen, en de twee volgende alleen zwakker in verhouding tot wat voorafging. De Liefde vindt overtuigender akcenten in deze ballade dan de Dood. Het is de vraag of men een dergelijke proeve kan overdoen; maar nodig is het ook niet. Volgens sommigen is de ballade *Kapitein Jan van Oordt*, die ongeveer gelijktijdig met *Mária Lécina* ontstond, een betere proeve van het bizondere soort, korter en dus gaver, enz. Op mij maakt het de indruk dat de dichter na het grotere gedicht te hebben voltooid wat vaart en krullen over had, waaruit met medewerking van kapitein Ahab uit *Moby Dick* nog een nakomertje kon worden samengesteld. Ik ken weinig dingen zo smakeloos als *het schip Almacht... met kapitein Jezus zelf aan boord*, waarmee Ahab van Oordt zo'n symboliese

aanvaring kreeg; hier zeilt men midden in een domheidsolie waarmee de zuiverste ballade-traditie mij niet meer verzoent. *Kapitein Jan van Oordt* is een vrij onnozel berijmd verhaal, waarvoor de tekenaar Spier een charmant topversiersel wist te maken met het oog op een rijmprent van Enschedé: uitstekende bestemming ervoor. Als de dichter zelf er niet veel om gaf zou het mij niet verwonderen; hij moet daarentegen met trots terugzien op het verrukkelike *Tusschen Katrijp en Hargen*, waarin een zuivere weemoed in vlugge verzen gezongen werd en dat zijn enige voorstudie tot *Mária Lécina* schijnt te zijn. Ik geef meer voor deze twee getuigenissen van zijn talent, dan voor al de Leopold-rozen uit zijn elegiese werk bijeen.

Gezien en gelezen

Parijs, April '33

MIJN ongeloof in het toneel is nog niet zo onhandelbaar, of een enkele keer laat ik mij verleiden, hoewel meestal om iemand gezelschap te houden. Het enige toneel dat ik voor mijn eigen plezier kan aankijken is een blijspel als *L'Ecole des Cocottes* of een goed afgerolde draak: André Brulé als Arsène Lupin bijv., zo slank en vlot, zo precies de energieke parfumeur die voor hertog doorgaat en overtuigend ‘louche’ met zijn te dicht bij elkaar staande ogen, bereikt voor mij het summum van wat de plankenheld te geven vermag - maar de drie stukken waarheen ik mij deze maand liet brengen hadden daar niets van, en ik wist het vooruit. Het eerste was *Intermezzo* van Giraudoux, en het was precies zoals het moest zijn; honderd procent Giraudoux, d.w.z. honderd procent die fleurige lege sinjeur, die weliswaar volstrekt *niets* te vertellen heeft, maar voor eens en voorgoed van de poëzie gebeten werd, van die na Rimbaud's *Illuminations* altijd. Er zijn mensen die de voze spitsvondigheidjes van een Cocteau menen door te hebben en Giraudoux voorstaan; deze mensen moeten bekoord worden door een kommerciëler gratie, die vooral in toneelvorm haar juiste bestemming vindt. Giraudoux is de illuminé à peu de frais, die voor eens en voorgoed weet dat men met een beetje ‘parijse charme’ en wat paradoxen, zorgvuldig duister gehouden weliswaar door de ‘poëzie’ maar waarin de grote woorden van de intellektuele konversatie behoorlik tegen elkaar opklinken, precies genoeg geeft, niet alleen om voor diepzinnig, maar ook nog om voor subtiel door te gaan. ‘Het zou mij niet verwonderen als hij de Mlle de Scudéry bleek te zijn van deze tijd’, zei Pascal Pia, die gedegouteerd van de literatuur is weggelopen omdat hij te jong al een aantal Giraudoutjes ontmoet had. Inderdaad, hij is de *précieuse ridicule* bij uitstek, en de plompe manier waarop zijn ‘rationalisten’ zich uitdrukken en die hen tot de epigonen maakt van iedere sous-Courteline, steekt nog krachtig en bijna sympatiek af bij het kwasi-eteriese geteem dat de hogeren en dieperen onder zijn marionetten van zich afgeven. De dikke inspekteur met het sikje, die ‘materialistiese’ banaliteiten

ten beste geeft, werd makkelik de sterkste figuur nog van dit toneelstuk. De aktrice die het fantazievolle jongemeisje speelde, was onnozel en blond en gezet naar believen; de tovenaar-dorpsdrogist die voor de wonderwereld zorgde, was volmaakt volgens het Giraudoux-recept van het banale door het banale te overtreffen; het spook was romanties, ofschoon kaal en weldoorvoed, en sprak volgens de voordrachtkunst van iedere franse toneelschool, wat weer voortreffelik overeenkwam met de meer oratoriese kanten van het schrijfsel. Tenslotte was Giraudoux zelf nog op de planken, in de gedaante van de akteur-regisseur Louis Jouvet, die een ambtenaartje vertolkte, zó sprekend de zoveelste afdruk van de poëtiese stakkerd die wel het volmaaktste ik van zijn schepper zelf moet vertegenwoordigen, dat men, na de auteur overal geproefd en gehoord te hebben, hem in deze ene figuur persoonlik zou kunnen aanfluiten, gesteld dat men aan zulke uitersten behoefte kreeg. De heer Louis Jouvet, als de held bij uitstek van Giraudoux, en met de welbespraaktheid van Simon le Pathétique, had zich een uiterlik gefabriceerd à la Buster Keaton. Het was dus werkelik in ieder onderdeel een *geslaagd* spektakel, een toneelstuk waarin goddank nu eens geen enkele tekst te bederven viel, waarin alles op de hoogte was van de omstandigheden, d.w.z. van de auteur. Zolang het toneel zich met zulke vertolkingen bezighoudt, mag men tevreden zijn, ook als men zich er gruwelik bij verveelt. En men kreeg hier tenminste het bewijs voor de onmisbare rol van de dekorateur: er was één volkomen verkwikkelik ding in de drie bedrijven, het décor van het laatste; men kon er naar kijken om de woordenmolen van de personages te vergeten.

Het tweede stuk was een nieuwe bewerking van *Schuld en Boete.* Bij Dostojevsky, natuurlik, wordt alles anders; Dostojevsky is nu eenmaal als Shakespeare, d.w.z. totaal ongeschikt voor iets anders dan om bedorven en verraden te worden op het toneel. Deze nieuwe verknipping van *Schuld en Boete*, die véél intelligenter heette dan een vorige en veel smaakvoller ook, was van de heer Gaston Baty. Ik had een vage hoop dat ik mij zou kunnen amuseren met het detektive-verhaaltje dat men misschien voorgezet zou krijgen in de verhouding Raskolnikov-Porfyr. Maar de Porfyr was al evenzeer met een nieuwe intelli-

gentie gezien; hij was een stoer en vriendelik man geworden, tenslotte vol broedergevoel voor de trouwens wel èrg nerveus gemaakte Raskolnikov. Met akteurs die Giraudoux spelen heeft men een soort glimlachend medelijden, voor de vertolkers van Dostojevsky wordt het medelijden inniger: men voelt iets over zich komen van de goede wil die men betonen moet voor dilettant-toneelgezelschappen. De Porfyr was bot, oppervlakkig, deurwaarderachtig en geüniformd, maar wat hij zei kwam toch nog vaak genoeg van Dostojevsky en het publiek klapte hevig als hij zijn speurders-valstrikken behoorlik uitzette, ongeveer zoals het in de tekst geschreven stond. De Raskolnikov viel flauw, stoof vreselik op, liep met duidelike maagkramp de trappen op en af, zweeg soms (in de scènes met Marmeladov) alsof hij volstrekt geen ideetje meer over had, d.w.z. alsof de akteur aan zijn eigen middelen was overgelaten, wat hem wellicht ook nog het natuurlikste afging. De jonge man die Raskolnikov spelen moest - wat nog heel iets anders is dan Arsène Lupin - speelde eigenlik lang niet onverdienstelik; alleen toen hij tenslotte op het bureau van Porfyr zijn zenuwspanning scheen te verwarren met een insekt in een van zijn broekspijpen, werd hij wat al te slecht, zelfs voor een planken-Raskolnikov. Wat verder opviel, was de groei buiten alle proporties van het lijdenselement. ‘Hoe ter wereld is het mogelik, denkt men (terwijl men Raskolnikov met Sonia hoort praten) dat Dostojevsky zóveel misseliks bij elkaar geschreven heeft? en toch zal het er allemaal wel staan...’ Het zal er wel staan, maar verweven met duizend andere dingen, die geen teater ooit versjacheren kan, die altans geheel ontbraken in het knipwerk van dit keer. Men heeft bij het lezen van *Schuld en Boete* nooit de indruk, voor zover ik mij herinner, dat Raskolnikov een *sukkel* was; men zag het hier vrijwel zonder respijt, en het zou ongetwijfeld zo geweest zijn als de akteur die hem speelde een veel knapper en imposanter akteur was geweest. Het was Dostojevsky teruggebracht tot de levensles van ‘nu zie je eens wat er gebeurt, als je de natuur geweld wilt aandoen!’ Er werd zelfs een snikscène geleverd tussen Raskolnikov en zijn mama, die misschien als prestatie apart weer geslaagd mag heten, maar die in dit verband niets minder was dan obsceen. De aktrice die Sonia voorstelde had zich met hartstocht gewikkeld in

het stilbescheidene, op één scène na waarin haar jurk harder schreeuwde dan alles wat men ten gehore gebracht had. Er was maar één moment in het hele stuk waarin ik aan de stem van Dostojevsky zelf werd herinnerd; als Marmeladov zijn zondenregister voor de verstomde Raskolnikov opzegt en dan, omdat een koetsier op de achtergrond er telkens om lacht, hardop voortgaat: - *Het is niet om mij te vernederen in de ogen van die idioot, dat ik dit alles zeg.*

Het was bovendien niet om de gelijkenis met Dostojevsky alleen dat dit mij trof; het klonk mij als een machtspreuk voor sommige nieuwe kunstenaars die hun onbenullige ik eindelik ronduit verwerpen mogen omdat ieder ik uit de mode schijnt te zijn. Het had met de hele opvoering zelfs niet veel te maken, ofschoon die, vermomd als ‘scènes uit het russiese leven’, op een verwoede manier het ik proklameerde van een in décors en kostuums verlekkerde heer Gaston Baty. Neen, het was opeens iets aparts, iets voor mij alleen, kwam mij voor, en op duizend mijlen afstands van iedere akteur of regisseur. Men heeft ook wel recht op één schadeloosstelling, als men naar het teater gaat.

Het derde stuk was de *Napolêon* van Saint-Georges de Bouhelier, in het Odéon. Ik heb dat teater precies elf jaar geleden voor het eerst en het laatst bezocht, toen ik nog meende *L'Aiglon* te moeten zien, weliswaar niet vertolkt door de goddelike Sarah, maar door haar beste leerling, Mlle Vera Sergine. Ik heb er mij toen buiten alle proporties verveeld, en tegen mijn eigen voornemens en vooropgezette ideën in, want ik bleef half overtuigd dat het mooi moest zijn en mijn hele gevoel kwam tegen deze helft van een idiote overtuiging in opstand. Twee dingen zijn mij bij gebleven: het apoplektiese gerochel van sergant Flambeau en een moment waarop Mlle Sergine het toneel verliet, op stijve benen met een gestrekte arm achteruit, sprekend een danseuse die ‘afgaat’, zonder enige noodzaak krijsend (tot de franse attaché in Weenen, meen ik): *Saluez de ma pa-art la colonne Vendô-ô-ôme*! Het was een ontroering, heeft men mij later uitgelegd, in korrekte Odéonstijl.[1)]

1) Bij nadere bedenking zou het kunnen zijn dat die opvoering plaats had in het Théâtre Sarah Bernhardt, maar dit maakt geen verschil, denk ik.

Het gaan naar *Napoléon* zou dus zeker niets bewijzen. De auteur was al verdacht: deze Saint-Georges de Bouhelier heeft zich een carrière lang geoefend in de literaire gezwollenheid. Bij de onbeduidende praatjes van *Intermezzo* betreurde men dat het 'agrément musical' zo erg teruggehouden bleef, want de tekstleende zich nu juist voortreffelik voor een operette, bij *Napolêon* kwam men er misschien nog toe de afwezigheid te betreuren van operamuziek? Maar hoe dan ook, men kon er altijd wel even heen; één detail blijft op zichzelf trouwens altijd even opmerkelik: de Napoleon zelf. Het verwondert mij iedere keer opnieuw wanneer een toneelspeler zich bereid verklaart de Napoleon zelf te zijn. Ik moest minder naïef zijn en geloof hebben altans in de onwankelbare ijdelheid des toneelspelers, maar neen. Van mijn jeugd af heb ik toch in bioskopen en op de planken allerlei mensen met een zo duidelike trots Napoleon zien voorstellen, mensen met gezichten als tandartsen, als pooiers, als notarissen, en het publiek slikte het altijd, als het maar een buik en een steekte herkennen kreeg. De akteur die in het Odéon de rol op zich genomen had, heette Arquillière en zijn naam trof mij. Het was een oude bekende, ik had hem tegen mijn twaalfde jaar hevig bewonderd in een van de eerste lange films van Pathé: *Zigomar, de koning der Bandieten*; iets serieus onsterfeliks, iets waar een kleine jongen nu echt voor zijn hele verdere leven 'wat aan héét'. De heer Arquillière vertegenwoordigde voor mij dus bijna in persoon de mystieke band tussen Napoleon en de Zigomar-opvatting die van deze figuur over de wereld heerst, van de portretten van Mussolini af tot de biografie door Emil Ludwig. Toch was ik een half uur te laat voor de voorstelling. Nog voor ik binnenkwam hoorde ik hevige geluiden van het toneel. Een blonde man met bakkebaarden, waarin ik gelukkig spoedig tsaar Alexander herkende, schold een afwezige Napoleon voor Satan, en een schone vrouw die in Récamier-houding over een sofa lag, maar met een russies hoofddeksel op, viel hem bij en schold voor Antekrist. Het was een stormachtig duo van vervolgingswaanzin, waarbij de schone vrouw zonder enige twijfel een zere keel moet hebben opgedaan zonder dat de lijnen van haar Récamier-houding ook maar éven noemenswaard werden verstoord. Tenslotte vielen zij over elkaar heen op de sofa en

een blauw gordijn zakte. Ik had kunnen noteren dat de tekst altans niet in verzen was. Vóór het blauwe gordijn, en terwijl het ameublement telkens vervangen werd, speelde zich om de zoveel tijd een scène af met stillere gebaren; het meer stormachtige was deskundig bewaard voor de grotere ruimte.

Toen Napoleon zelf verscheen, was het bij de brand van Moskou. De ramen werden erg rood. De Napoleon had ronde schouders en buik genoeg, en bleek werkelik niet de slechtste die men zien kon. Hij had wallen onder de ogen, die na zijn mislukte zelfvergiftiging verderop het beter deden dan hier, maar toch, gegeven de duidelike bedoeling van de auteur om de val, en zelfs het verval van het genie te schetsen, was dit voorkomen lang niet onaannemelik. De diktie echter was krachtig in Odéonstijl. Een kritikus had geschreven dat de heer Arquillière als Napoleon zijn kracht zocht in de soberheid; ik vroeg mij weldra af hoe zijn manieren dan anders nog zijn. Wat ik heb bijgewoond was een Napoleon in delirium, die zijn krijsen en blaffen alleen vergeten kon voor zalvende tiraden, zoals men die op het franse toneel zegt als men of heel verheven denkt of heel gebroken ontroerd is. Bij de brand van Moskou echter en een andere scène, die volgens het programma de tent voor Troyes voorstelde, was de rauwe keel hoofdelement; af en toe wat geroffel achter de coulissen en het gebom voor een kanonschot. Er was een korte, en voor de auteur waarschijnlik diepe samenspraak, tussen Napoleon en een Aartsbisschop, of tussen de Veroveraar en de Kerk, waarin de Veroveraar, door de ‘russiese ziel’ aangestoken misschien, tot vreemde bekentenissen overging en op een haar na bij de priesterlike vijand zijn opkomend gâtisme beleed. Maar toen de maarschalken weer verschenen, was het met de konfidentie gedaan; hij brulde met opgeheven armen: *Sous mes aigles*! en rende het toneel af, nogal kluchtig, met een maarschalk aan zijn hand, en zo ongeveer als Cyrano in de grote scène met het sneuvelen van de cadets de Gascogne. Ik moet overigens zeggen dat de auteur zijn napoleontiese taal niet overdreef; hij moet ergens een zuiver gevoel hebben voor een element waardoor toneelstukken van dit soort zo gek nog niet zijn, hij had al die politieke mensen betogen in de mond gelegd zoals men die op het

politieke toneel nu eenmaal uitbrengt, en deze overeenkomst altans gaf één akcent van waarheid, als gelukkige ontmoeting tussen de politikus en de akteur. Het was dan ook pijnliker in de stillere ogenblikken, vooral wanneer de familie erbij te pas kwam. De Napoleon als vader, die tot zijn zoontje zegt: 'Papa zal Grootpapa slaan', en de Grootpapa die later het jongetje tot huilen brengt (het jongetje huilde heel natuurlik) door op zijn beurt kwaad te spreken over Papa, het bracht de zaal tot tranen, maar er ontbrak toch iets aan. Het was wat al te 'gelijkend' en bijgevolg wat plat. En ook de beeldspraak steunde wat al te vertrouwend op de voordracht: het wordt zelfs voor een akteur wat ondankbaar als hij zeggen moet, zoals de heer Arquillière met toewijding trachtte te doen: - *Ah, Berthier! Berthier! mes armêes fo-o-ndent* - stop - *comme de la neige*!

Wat het publiek oprecht gewaardeerd moet hebben waren sommige beroemde uitspraken. Als Napoleon nergens spreekt als de geschiedenis van Napoleon, wordt het onvergeeflik; hij sprak dus behoorlik van zijn soldaten 'die brommen en hem toch volgen' en van zijn 'terugkeer over duizend jaar', dit laatste bij een massabeweging die hem bijna over een loopplankje in een gesuggereerde zee schoof. Hierna ben ik weggegaan. Het leek mij niet absoluut nodig om ook nog Waterloo te zien, nadat ik Moskou gezien had: de mensen die zoveel konden schreeuwen in de eerste helft van het stuk zullen ook wel opgewassen zijn geweest tegen het slot. Een kongres van de geallieerde potentaten had de energie en de sonoriteit van een kroeg op Zondag; de krachten van het Odéon deden hier werkelik in niets onder voor die uit de film *Hot News*, die de amerikaanse journalist voor het oor onvergetelik heeft gemaakt. Mijn naiefheid maakt dat ik toch ben weggegaan met een soort filosofiese vraag betreffende de werkelike gevoelens die zich manifesteren op het stukje planken waarop men bij een stuk als dit zoveel toneelspelers heeft bijeengebracht. Zou de Ney bijv. denken dat hij toch ergens aan de eisen van het heroïese beantwoordt? Zou de tsaar Alexander zich hier toch niet een beetje schadeloos stellen voor het feit dat hij in het werkelike bestaan geen tsaar mag zijn? Zou de Marie-Louise niet vinden dat zij mooier, en vooral parijser is dan men het van de echte ooit gezegd zou heb-

ben als zij niet toevallig een prinses was geweest? Zouden al die mensen niet geloven dat het een peulschilletje voor hen is om met gekroonde hoofden om te gaan, nu zij zo hard en vaak ‘Sire!’ hebben gezegd, dat het eigenlik het enige is wat uit hun optreden nablijft? Eén personage altans had alle recht om zich als geslaagd te beschouwen, de ietwat verouderende aktrice die Madame Mère voorstelde. Zij, Mme Neith-Blanc van zichzelf, *leek* werkelik uitstekend. En toen Marie-Louise gedurende een der konferenties voor het gordijn uitriep: ‘Al de beste eigenschappen van Napoleon zijn op dàt gelaat verenigd!’ toen keek zij zoals men het alleen met echt en innig geloof doen kan, toen keek zij ‘comme si c'était arrivé’, en zij dacht daarbij zeker niet aan haar zoon in de vorm van de heer Arquillière.

In de rue de l'Odéon lag achter een ruit een boekje uitgestald, misschien wel expres, met die opvoering zo vlakbij: *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé, par feu M.J.-B. Pérès, bibliothêcaire de la ville d'Agen.* Het zou tenslotte toch kunnen, dat die boekhandelaar met dat ene kleine argument wilde wijzen op de enige Napoleon die de toneelkunst baren kan.

Honesty first

Na al deze wind *Hamlet* overgelezen, toch ook om te zien of de sterk aangedikte betekenissen er zich werkelik in laten vinden, bij een kontakt dat men zo eenvoudig mogelik wil. Wat men als 20e-eeuws lezer Shakespeare haast zou verwijten, als men zich niet schaamde zo realisties te voelen tegenover iemand wiens gevoel voor realiteit zowel in het verhevene als het groteske onverzwakt georiënteerd blijft naar een wijsheid die enkel uit de mens komt om zich boven hem te stellen, is dat *ieder* personage op zijn beurt zijn puntige opmerking en zijn diepe gedachte spreekt, zo hier èn Polonius, èn Ophelia, èn zelfs Laërtes. Ophelia, wier symboliese reputatie met de jaren zo ongekontroleerd hoog stijgen kon, treft bij een argeloze herlezing als het toonbeeld van de welopgevoede maagd wier eigenlike aard zich eerst in de krankzinnigheid blootgeeft; zij wordt dan een gemakkelik symbool van charmante, lang teruggedron-

gen vrouwelikheid, en met haar bloemen in het haar en haar liedjes een dankbaar poëties subjekt (voor een ‘poëzie’ van afschuwelike schilders zelfs). Haar schoonste woord voor het citatenboekje blijft: *Rich gifts wax poor when givers prove unkind.* Een oogst bij Polonius, die toch onverbeterlik door Hamlet getekend wordt in twee regels bij zijn lijk *(Indeed this counsellor is now most still, most secret and most grave, who was in life a foolish prating knave)*, zou wonderlik kunnen meevallen, al is men geneigd aan te nemen dat déze altans de gemeenplaatsen der wijsheid uitkraamt. De eerste scène van Hamlet's voorgewende gekheid: gesprek met Polonius, voortgezet naar Rosencrantz en Guildenstern, is psychologies van een spanning die in het stuk nergens meer overtroffen wordt; zowel hier als in de grote scène tussen Hamlet en zijn moeder worden de citaten door de dramatiek zelf weggebrand.

De opvatting dat Hamlet ondanks alles een resoluut man is - Gide voegt eraan toe: die zich alleen laat *afleiden* door zijn kuriositeit voor het gebeurende - lijkt in zekere zin onbetwistbaar; voor iemand met een neiging tot dromen is hij meer dan resoluut. Als men hem in zijn alleenspraken altans geheel au sérieux mag nemen, houdt hij te veel van zijn vader misschien om werkelik een Oedipuskomplex te hebben; zijn ontgoocheling geldt veel meer de vrouw in het algemeen, het verraad van zijn moeder valt voor hem meteen samen met zijn argwaan tegen Ophelia. Hij houdt van Ophelia als het stuk begint; ook dit is een argument tegen het Oedipuskomplex; een ander argument zou kunnen zijn dat één incestueuze verhouding voldoende is, dat het stuk anders het drama van de incestueuze jaloezie dreigt te worden, waarin de vermoorde en te wreken vader al te zeer aanleiding wordt. Maar men moet blijven speuren met het oog van de 20e-eeuwer die zijn Freud gelezen heeft, en één zin, door Hamlet in zijn rol van ‘verstoorde’ gesproken, wordt dan onthullender dan alles; als Rosencrantz hem zegt dat zijn moeder hem bij zich ontbiedt: *She desires to speak with you, ere you go to bed* - antwoordt hij: *We shall obey, were she ten times our mother.* De bedenking dat hij zijn moeder als vrouw nu laag genoeg stelt om zo over haar te spreken, heeft tegenover de freudiaanse opvatting misschien toch

niet genoeg kracht. De stiefvaderhaat lijdt geen ogenblik twijfel en zou trouwens het eerste gevolg zijn van het komplex in kwestie; rest de maagdenafkeer voor Ophelia die door een andere grap ‘bewezen’ worden kan: *It would cost you a groaning to take off my edge.* De freudiaanse arglist is er een die zijn beoefenaren tenslotte geen rust laat; als Hamlet tot Polonius zegt: *Have you a daughter?... Let her not walk i'the sun: conception is a blessing, but not as your daughter may conceive* - opent zich voor hem een alkoof; als hij daarop nog laat volgen: *Friend, look to 't*! is hij geneigd in de alkoof zelf een nog geheimer nis te vinden. De oude, politieroman-achtige opvatting dat Hamlet aan zijn gek worden uit ongelukkige liefde voor Ophelia *wil* doen geloven, opdat de ware oorzaak van zijn onrust onverdacht blijft, verzinkt in het niet bij al deze aktuele geheimenissen.

Met dezelfde ijver speurend naar alle aanwijzingen voor en tegen Hamlet als man van de daad vindt men tegenstrijdigheden, die er achteraf weer niet toe doen. In het eerste bedrijf, als hij wil doen uitkomen hoe weinig zijn stiefvader op zijn vader lijkt, vindt hij als vergelijking: *My father's brother, but no more to my father than I to Hercules* - waaruit men kan opmaken dat hij zichzelf ziet als het type van een fysiek zwak man. Maar dit is niet eens noodzakelik: het feit dat hij heeft leren denken, dat hij student is van Wittenberg, volstaat. Als verderop Ophelia zijn edele eigenschappen opsomt, krijgen wij: *The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword.* De militaire eigenschappen van iemand, gezien door een maagd, zijn zelfs voor die tijd alweer niet overtuigend. Maar tegen het eind is de naijver van Hamlet tegen Laërtes' sportieve eigenschappen een bewijs dat paard en degen hem altans nooit onverschillig lieten: het idee hem tegen Laërtes te laten schermen wordt zijn stiefvader door deze naijver ingegeven. Het schermen zelf tegen Laërtes zegt weer niets; Laërtes, besluiteloos om uit te vallen, waar hij weet dat zijn zwaardpunt vergiftigd is, laat zich tweemaal in spel raken, tot Hamlet zelf uitroept: *Come for the third, Laërtes, you but dally;... I am afeard you make a wanton of me.*

Met uiterlik voldoende middelen dus toch, schijnt het, om te handelen en zelfs verwoed wanneer hij loskomt, wordt

Hamlet misschien minder door besluiteloosheid van temperament geremd dan door de behoefte om voortdurend zijn handeling voor zichzelf te verantwoorden. *Honesty* blijft duidelik zijn voornaamste kwelling; zijn *to be or not to be* kon onmiddelik door het woord *honest* gevolgd worden, wat de aard van zijn weifelen betreft, en dan in de hoogste betekenis ervan, met de volle bijsmaak van *noble* en *just*; de noodzakelikheid van handelen, straffen, wraaknemen, alles blijft ondergeschikt aan dit woord, dat zowel in de ernstige als in de voorgewend krankzinnige uitlatingen terugkomt. De distraktie van Hamlet, door Gide voorgesteld, blijft als teorie verleidelik, maar zijn aarzelen lijkt veel meer een gevolg van zijn honesty; hij wacht omdat hij zijn wraakgevoelens wantrouwt; aan het eind van het tweede bedrijf wantrouwt hij zijn vader's geest nog, die een dwaalvorm van de duivel kan zijn. Hij moet zijn eigen prompte reaktie wantrouwen bij de boodschap die hem de misdadigheid van zijn stiefvader onthulde en die hem slechts deze uitroep ontlokte: *O my prophetic soul*! - Hij heeft eerst volledige zekerheid na de proef met de toneelopvoering in het midden van het derde bedrijf. Daarvóór is zijn handeling toch al begonnen, heeft hij Ophelia al gekwetst en van zich verwijderd, maar deze verwijdering is nòg een vorm van liefde, zoals de banaalste psycholoog zeggen kan: vóór Ophelia's krankzinnigheid, die hij zelf niet kon voorzien, was bij haar nog niets werkelik verloren; hij had haar altijd des te beter kunnen herwinnen sinds hij van zinnen was geraakt uit liefde voor haar.

De besluiteloosheid van Hamlet slaat in het gebruik tot uitersten over, want zodra hij voor het eerst werkelik zeker is, komt de scène met zijn moeder waarbij hij Polonius doodsteekt. Hij is zelfs op het punt geweest zijn stiefvader te doden en - meesterlik trekje voor zijn grondige haat! - daarvan enkel weerhouden omdat de ander in gebed lag en dus een kleine kans had de hemel in te gaan. Neemt men Hamlet als de mens van de Renaissance die feitelik niet meer gelooft, dan is hier een vreemd overblijfsel van het oude geloof of een wonderlik exkuus; maar zijn haat wil geen risico lopen, lijkt het in ieder geval. Na de dood van Polonius heeft hij tot het laatste bedrijf de keuze niet meer: men zendt hem naar Engeland. Wat men te horen

krijgt van de gebeurtenissen voor zijn terugkeer, geeft van hem allerminst een beeld van weifelachtigheid; tenzij ieder optreden van hem op rekening van zijn zenuwen moet worden gesteld, een verklaring die menig ander moedig man meteen diskwalificeren zou. De distraktie van Hamlet manifesteert zich misschien alleen sterk in het laatste bedrijf, maar voor de gang van het stuk zelf is hij hier ook teruggebracht tot lijdend voorwerp: men spant hèm nu hinderlagen, en hoeveel tegelijk! De pas doorgestane ontroering bovendien bij het graf van Ophelia, het identieke karakter van Laërtes' wraakgevoel met het zijne, er zou reden genoeg zijn voor zwakheid, zelfs bij een zeer resoluut man. Hamlet te zien als de besluiteloosheid alleen is wel uiterst beperkt; als de mens van de Renaissance tegenover het probleem van de dood, te uitsluitend filosofies. Er is voor mij een sterke nadruk op de man die zijn mogelikheid tot handelen, tot leven naar zijn instinkten, in de zuiverste overeenstemming wil brengen met zijn intelligentie en zijn mogelikheid van denken en voelen op een ander peil; dit in overeenstemming brengen en het streven naar honesty zijn één.

Er is voor deze opvatting nog een bizonder overtuigende scène: de manier waarop Hamlet Horatio toespreekt in het derde bedrijf is buiten alle proporties met de reële waarde die Horatio schijnt te vertegenwoordigen, ondanks zijn pateties grijpen naar de gifbeker aan het slot; hier is de man die honest is op een meer dan gewoon peil en smacht naar honesty hoe dan ook, zonder aarzelen bereid een tweederangs honest man op zijn eigen peil te trekken. Een honest woman alleen acht hij in deze faze van zijn bestaan onmogelik. Alle reakties van Ophelia zijn van een honesty die hem hadden moeten ontwapenen, als zijn wantrouwen na het gedrag van zijn moeder niet allesoverheersend was geweest. Het staat voor mij altans vast dat dit karakter hoogstens superieur te illustreren of te deklameren is, nooit *waar* te maken door een akteur. Er is voor elke toneelspeler trouwens nog een prachtig citaat in het stuk - het vruchteloos verlangen door de koningin uitgesproken als Polonius zich in een sierlike toespraak verliest: *More matter, with less art.*

De subtiele opvatting van Poe dat Hamlet gedeeltelik gek *is*, en alleen zijn gekheid overdrijft, lijkt mij alleen toepas-

selik wanneer men ‘gekheid’ neemt in de betekenis van overspannen, tijdelik psychopaat. Het gesprek met Ophelia mag tegen een reële gekheid niet pleiten - eerder ervoor - de bewuste woorden van Hamlet tot Horatio in het derde bedrijf (voor de toneelopvoering begint) logenstraffen een werkelike krankzinnigheid. En toch, iedere subtiele nieuwe lezing bekoort even, zo ver strekt het domein der subjektieve verklaringen door de Hamlet-figuur gesuggereerd, zozeer zou men er Shakespeare zelf onder willen vangen als iedere 20e-eeuwse gevoeligheid, meer of minder dan Poe zelf psychopaat. Schwob geeft in de inleiding van zijn knappe prozavertaling verscheidene trekjes: overal waar Hamlet zich *voorneemt* te handelen blijft hij in gebreke; slechts bij het onverwachte, in een bruuske reaktie, doet hij wat gedaan moest worden, en zelfs te veel. Het bezoek aan het kerkhof in het begin van het slotbedrijf is niet een auteurstruc alleen om Hamlet bij de begrafenis van Ophelia te brengen, zegt Schwob, maar het bewijs hoezeer hij een inwijding nodig heeft: hij is gekomen om de dood van dichterbij te bestuderen, zich met zijn handwerk vertrouwd te maken voor hij definitief toeslaat (de moord op Polonius immers geschiedde bij vergissing). Het uitstel dat hij de biddende koning gunt, kan door deze zelfde besluiteloosheid worden verklaard, en zijn langzame mise-en-scène maakt één slachtoffer altans buiten zijn geheimste bedoeling om: Ophelia. Tenzij... Ook hier dringt zich een nieuwe mogelikheid alweer op, nog een ‘waarom niet’ dat enkel op formulering wacht. Het is duidelik dat de Hamlet-figuur alleen zó veelomvattend en elasties geworden kan zijn, door al de intelligenties die eraan werkzaam zijn geweest, dat men een gloednieuwe opvatting zou kunnen ontwikkelen, door van een gewaagde en desnoods niet te rechtvaardigen maar geheel nieuwe premisse uit te gaan. Men zou die dan moeten plaatsen vóór de handeling van het stuk begint. Carl Rohrbach die Hamlet ziet als een komediant en een praatvaar, omdat hij bij zijn eerste optreden al zo ostentatief in de rouw is en zo woordenrijk loskomt, die het befaamde *the rest is silence* uitlegt als de uiterste teleurstelling van het personage zoals hij het zien wil - en dit alles zonder rekening te houden met personages die nu eenmaal in toneelvorm zichzelf moeten laten kennen en met de algemene stijl van

Shakespeare - is ongetwijfeld al een beoefenaar van het genre. De meest onthullende studie die men zou kunnen maken is wellicht die van de kommentatoren zelf, getoetst aan Hamlet: de regels in de *Marginalia* van Poe altans blijven in de eerste plaats poëiaans.

Het blijft de vraag wat Stendhal of Dostojevsky van een figuur als Hamlet gemaakt zouden hebben; hoeveel scherper omlijnd hij zou zijn geworden of hoeveel meer psychopaat. Hier vieren de kommentatoren hoogtij, en men komt ook in de diepte heel ver bij een tekst, waarop ongeveer ieder vernuft van Europa zich heeft gespitst om de minste draai van een wijsgerige of psychologiese bijbedoeling te voorzien. Shakespeare en de Bijbel. Men neme een novelle van Top Naeff en geve die op deze manier aan even zovele en subtiele uitleggers, van de zin: *Hij ging langzaam zitten* tot de zin: *Vlug zette zij haar hoed op.* In iedere regel van *Hamlet* kan een psychologies valluik verborgen zitten, waardoor de aard van het stuk op een andere laag terecht komt. Hamlet zegt *boy, truepenny* en *old mole* tegen de geest van zijn vader: waarom? omdat hij daar al gek wordt; neen, omdat hij zijn angst voor Horatio en de anderen verbergen wil; neen, omdat hij zichzelf met deze krampachtige humor tracht te beheersen. Hamlet gaat voort met zijn moeder te spreken nadat hij toch Polonius gedood en dus zijn eerste moord achter zich heeft - een bewijs van kracht toch? of juist van de zwakheid die in zo'n ogenblik als in koortsdroom voorthandelt? Hij vermag niets te doen wat hij vooruit beraamd heeft, al zijn werkelike daden zijn reflexbewegingen, maar... wat horen wij van zijn berouw over de nutteloze dood van de oude Polonius, die tenslotte toch meer waard was dan bijv. de oude woekeraarster van Raskolnikov, en die daarbij, en zelfs vooral, de vader was van Ophelia? Hoe heeft hij aan Ophelia gedacht, wanneer hij van haar hield, na haar vader zo nonchalant te hebben opgeruimd? hier toch werd de komedie tussen hem en haar ernstig, niet meer in een ommezien te herstellen. Had hij werkelik opgehouden voor Ophelia te voelen, was zijn wantrouwen tegen de vrouw in het algemeen, tegen haar als dochter van haar vader, zo groot? was zijn toewijding aan de wraak alleen zo volkomen, dat de liefde er werkelik onder bezweken was? - en zo ja, was die liefde dan ooit zoveel waard? Als de liefde *niet* zoveel waard was,

hoeveel patetiese komedie was er dan in zijn uitbarsting tegen Laërtes bij het graf van Ophelia? Hoe meer de vragen elkaar kruisen en de antwoorden elkaar tegenspreken, hoe meer de oplossing van Poe: Hamlet-als-psychopaat de juiste lijkt. De kracht van Shakespeare berust psychologies op een zekere ruimte; de zoeklichten van de kritici hebben er vrij spel, maar bijten elkaar soms weg. Het is zeker dat Stendhal en Dostojevsky minder ruimte zouden hebben gelaten, ware het dan ook met een verlies aan poëzie. Het doodsteken in *Hamlet* is op zichzelf zo gewichtig niet, lijkt het, als men 'de tijd' in aanmerking neemt; maar aan de andere kant, als men de dood te gering telt, zakt ook het probleem, en in ieder geval, de man die zoveel moeite ondervond voor het straffen van de moordenaar van zijn vader, ruimt bij ongeluk en met een minimum van gewetensbezwaar de vader op van de vrouw die hij liefheeft. De z.g. dromers en besluitelozen zijn inderdaad vaak ruw in hun optreden als men hen tot optreden dwingt; hun maagdelikheid in daden maakt dat zij de gevolgen van hun daden soms slecht ondergaan en zeker slecht overzien. Om Hamlet tot het volle besef te brengen van zijn misstappen en de verwardheid van het spel waarin hij zelf voornaamste speler werd, waren twee dingen nodig geweest: opheffing van de noodzakelikheid van handelen, en meer tijd om het gedane te overzien. Anders gezegd: het herstel na de toestand die hem maakte tot psychopaat.

Dit alles in aanmerking genomen blijft Hamlet vóór alles het type van de superieure mens, uit het evenwicht geslagen door een ontgoocheling waarvan de dorst naar honesty het kwellendste gevolg werd. Wanneer men Hamlet met deze trekken terugstelt in het licht van de Renaissance en hem als de eerste lijder aan een 'mal du siècle' ziet, van de mens die de dood juist als een mogelik einde heeft leren beschouwen en zich altans met het ontbreken van goddelike vergelding moet verzoenen zo goed en zo kwaad als hij kan, dan eerst krijgt de waarde van honesty op déze wereld, onder de mensheid zelf en zonder hoger beroep, het desperate karakter dat de kwelling *geheel* verklaart.

* * *

Voor het element van de vertoning voeg ik hieraan toe dit kuriosum mij door Pascal Pia bezorgd, zijnde een frag-

ment uit het Ms. van Popon de Maucunes, bourgeois cultivé van de 18e eeuw, groot bibliofiel, lezer der encyklopedisten en ateïst, over zijn reis naar Engeland (*Journal du Voyage d'Angleterre, 1763*).

J'ai été le 20 au spectacle d'Hauborn, à une pièce qui est fort estimée. J'y vis un revenant qui en paroissant à differentes reprises sur le théatre donnoit lieu à des situations qui furent applaudies et que je trouvai trop forcées. Le revenant disparoissoit et heurloit sous le théatre. Le Roy et la Reyne, avec une suite nombreuse, paroissent et sont annoncés par des trompettes. Ensuite un des principaux acteurs trouve la Reyne seule etluy fait les plus sanglants reproches, parce qu'elle a contribué à la mort de son père, qui est le Revenant. Ensuite il veut la tuer: elle crie et le chambelland accourt, et l'autre le tue sur le bord du théatre, dans la coulisse. Une fille vient qui chante des airs fort gais et distribue des fleurs. L'acteur le plus tragique fait le mauvais plaisant, étendu aux pieds d'une femme. Ensuite un fossoyeur vient avec son valet. Il fait la fosse très reellement pour le Chambelland. Un des acteurs fait une lamentation, en tenant à la main un crane qu'il a ramassé sur le bord de la fosse. Enfin le convoy arrive avec tout son attirail: on leve le drapt mortuaire, on tinte avec une cloche qui fait autant de bruit que celle de la paroisse, et l'on met la biere sur le bord de la fosse. Les pretres font les prieres à l'Angloise. On met la biere dans la fosse, tout le monde y jette des fleurs. Le fossoyeur vient pour combler la fosse avec la terre qu'il en a tiré. Un des acteurs le met en fuite et saute sur la biere, dans la fosse. Un autre acteur en fait autant. Ils se prennent au collet: on les sépare. La Cour ordonne le duel qui se fait en grand appareil. Il y en a un qui tombe mort au milieu du théatre. Celuy qui l'a tué va sur le Roy, et l'étend roide mort sur le théatre. Il meurt à son tour egalement étendu. Il se fait quelques lamentations sur ces trois corps morts, et la piece est finie apres avoir duré plus de trois heures.

...Il falloit que les paroles de cette piece fussent touchantes, car je vis beaucoup de femmes pleurer.

Het is duidelik dat hij *Hamlet* gezien heeft; de volgende dag trouwens ziet hij een stuk dat, volgens een soortge-

lijke beschrijving, *Romeo and Juliet* was: *Le lendemain 21, je fus au spectacle de Coven Garden, òu l'on donna une tragedie du meme auteur que la veille: on dit que ce sont les deux pieces les plus regulieres et les plus estimées de Scakespear.*

* * *

Ander kuriosum: de *Hamlet* van Stendhal, die inderdaad bestaat; weliswaar niet als toneelstuk, maar in aantekeningen. Van aarzelingen bij deze Hamlet geen spoor: hij is een *jeune homme du plus grand courage et de la plus noble franchise*; hij bemint Ophelia en wil zijn vader wreken, maar Claudius is hier niet alleen zijn oom en de man van zijn moeder, maar ook nog vader van Ophelia. Het gegeven wordt dus op klassieke wijze teruggebracht tot de strijd tussen liefde en vaderliefde: Hamlet stelt zich dapper aan het hoofd van een samenzwering, Ophelia krijgt een grotere rol, want zij weet van Hamlet's ereplicht af en verdedigt haar vader tegen hem; de situatie krijgt veel van die in *Le Cid* en voor het 'espagnolisme' had Stendhal besloten de handeling in Polen te leggen, *dans le temps des moeurs les plus chevaleresques.*

De grote vondst was het slotbedrijf: het bezwaar ertegen was alleen dat Ophelia niet krankzinnig kon worden (wat tegen de traditie zou zijn). Als Hamlet opkomt aan het hoofd van zijn overwinnende samenzweerders om hem te doden, heft Claudius een dolk boven de borst van zijn eigen dochter, zeggend: 'Durf nu je vader te wreken!' Claudius heeft al eerder Ophelia tegen Hamlet uitgespeeld, haar zelfs met hem willen laten trouwen; Ophelia scheen halfbewust in dit spel mee te doen en Hamlet moest haar in een verscheurende scène in persoon weigeren. Maar bij de dolk-scène deinst hij af - de liefde is dan toch sterker - en geeft zelfs zijn woord het rijk te verlaten.

Stendhal werkte aan dit ontwerp in 1802; hij was toen 19 jaar - terwijl hij op zijn 14e dacht een groot toneelschrijver te zullen worden, vond hij zijn werkelik talent van romancier op zijn 44e. Hij gaf zijn *Hamlet* verslagen op toen hij zijn grote dramatiese situatie aantrof in een ander toneelstuk.

En niettemin, kan een nieuw soort kommentator zeggen, zou ook de Hamlet van Shakespeare bij een soortgelijke

vereenvoudiging kunnen winnen, niettemin zijn ook bij hem alle komplikaties waarschijnlik alleen ontstaan door de 5 bedrijven die hem van zijn ontknoping scheidden. Welk een katastrofe voor de treurspelschrijver als hij Claudius in het tweede bedrijf vlot om hals had gebracht, en welk een gelukkige vondst is de proef met het toneelstuk die hem aan het eind van het derde bedrijf eerst zekerheid verschaft...

Maar niets weegt misschien meer op tegen de nieuw-russiese opvatting die in deze Hamlet de dekadent herkend heeft van een hof-opvoeding; de oud-oom van Raskolnikov ontmaskerd door de stootbrigadier!

Aan Ambrosia

(Bij *Tuin van Eros* door Jan Engelman, verzen, gedrukt door Ch. Nypels, met 4 tekeningen van H. Wiegersma.)

AMBROSIA, uw naam klinkt als een veelvoud. Toen Jan Engelman zijn bundel aan u opdroeg, zag hij u misschien als een eenheid, maar als een eenheid uit meerdere faktoren gevormd; de katolieken zijn van jongsaf geoefend in het zien van deze formaties. Bijna misleidend staat uw naam daar op een der eerste bladzijden van deze prachtuitgave, maar helaas - een vreemde opvatting van de drukker was hier wellicht schuld aan - maar helaas niet alleen. Welk een zonderling idee om bovenaan dezelfde bladzij die akelige, pretentieuse bibliofielen-administratie af te doen: *Dit exemplaar is gedrukt voor...* en daaronder een naam, die passen kon bij elke snob, gevoelig voor dit soort streling van zijn bezitsinstinkt. En daaronder weer een paar initialen, welke niet eens die van de dichter zijn! En dààronder dan eerst weer, maar gelukkig door een behoorlik veld van wit papier gescheiden, keurig en eenvoudig, en met een sierlike nonchalance naar rechts opgeschoven, de korte opdracht met uw naam.

Uw naam is, op dit ogenblik reeds, in Holland wijdvermaard - voor zover zulke woorden opgaan bij een hollands letterlievend publiek, de schrijvers die elkaar lezen meegerekend. Een vers, voor velen onbegrijpelik, onder de evokatie van een helleense zangeres, maar waarvan de eerste regel zich zonder moeite in het geheugen grifte, maakte hem beroemd: *Ambrosia, wat vloeit mij aan*? Men heeft er zelfs te veel ophef van gemaakt; het is nooit prettig voor een dichter, zo'n al te vermaard vers. Het vond navolgers tot in het olike Vlaanderen, het leek het knippatroon bij uitstek voor het nieuwste muzikale vers. Er was een misverstand, ook in die eerste regel al, dat langzamerhand eerst werd opgeruimd: het was geen godenspijs die bedoeld werd, en wat aanvloeide was niet het daarbijbehorende vocht; het was, alles bijeengenomen, alleen maar een lied, een van de zuiverste en mooiste liederen alleen maar in onze hedendaagse poëzie. Men heeft - het was een spotziek intellektualist die het deed - protest aangetekend tegen een kaal hoofd, dat in de volgende regel reeds op-

dook, alsof een schone vrouw, een met het lichaam van de Nike van Samothrake, niet desnoods de strenge lijnen van een onbegroeid schedelveld vertonen mocht. Maar de intellektualiteit redeneerde à faux, en kon zich trouwens niet weerhouden de onmiskenbare kwaliteiten van het lied te waarderen. Zij aanvaardde tenslotte het lied, hoewel haar geweten zich gesterkt voelde in de langzaam groeiende overtuiging dat een lied, zozeer tot de poëzie-alleen behorende, met dezelfde rare trots van die poëzie-alleen, dom was.

Maar het was niets anders dan de nieuwe berekening van een oude som; de russiese filosoof Sjestov haalt ergens een uitspraak aan van Poesjkin, die volgens hem en volgens alle Russen de subtielste en intelligentste dichter was door Rusland voortgebracht. Deze uitspraak luidt: *De poëzie, God vergeve 't mij, moet een beetje dom zijn.* Wij hebben ongelijk, wij, bedorven intellektualisten, die van de poëzie dingen willen leren, door het proza zoveel rijkhandiger en genuanceerder verstrekt. De poëzie is een zielstoestand, als een mooie vrouw of als een mooi landschap, een *soort* extaze, die zonder een beetje domheid onbereikbaar blijft. Opium, hasjiz en cocaïne, tot welke zalige domheid voeren zij degenen die zich eraan overgeven? De inkantatie van het lied, zowel van het lied waarvan de betekenis der woorden door de melodie èn verscherpt wordt èn bijna opgeheven tegelijk, als van het lied dat zijn melodie in de woorden zelf vindt, en daardoor de betekenis wegdoezelt, kan het middel zijn tot een dergelijke domme zaligheid. In ieder geval is zij het hier. De intellektualist Huxley spreekt in zo'n geval van *magic.* Mallarmé, Rimbaud en Verlaine, Gérard de Nerval en Edgar Poe, hoeveel magiërs, en hoeveel verschillende scholen van magie, heeft de literatuur niet reeds opgeleverd? Welke rol hebben de mystieke dichters, katolieke en andere, op dit gebied gespeeld; en het kinderlied, en voor ons barbaarse toverformules? De heksen zelf hadden om de lucht in te gaan een ritmiese formule nodig. Het kinderlied is een sleutel geweest, zowel voor de katoliek Gezelle als voor de intellektualist Van Ostaijen.

Ik mag u niet verhelen, Ambrosia, dat de dichters die juist tot de absolute magie zijn overgegaan, evenals Poesjkin tot de intelligentsten behoren; tot hen, wier intelligentie hen zonder veel aarzelen tot de uiterste middelen voerde

der poëtiese inkantatie. *Les Illuminations* en *Une Saison en Enfer* vertegenwoordigen de koppigste herseninspanning om tot een volledige afstand te geraken van de logika. Een nog hogere intelligentie, blaast het duiveltje van de logika ons hier in, bracht Rimbaud er dan ook toe, voorgoed en met minachting het spel te verlaten: ‘dwaasheid, zotternij,’ zei hij later, onder de zon van Harrar. Maar hij had toen een aktiviteit gevonden, dramatieser dan iedere literatuur, fysieker dan de inktarbeid van een auteur die zich (à la Balzac of Flaubert) doodschrijft. Hij had het recht verworven zo te praten, en het recht om iedere inkantatie, die niet de handeling zelf is, te weigeren; hij was er toen zelf nog bij en weerbaar, niet dood en overgeleverd aan de mystici die hem hun enige eigen mystiek trachtten in te spuiten, hun katolicisme, met of zonder poëzie. Maar laat ons dit weerzinwekkend bedrijf ditmaal niet beschouwen en terugkeren tot uw eigen zanger, Ambrosia.

Hij is katoliek en hij wenst dat men hier rekening mee houdt; hij schreef zelfs mooie katolieke verzen (de mooiste wellicht van zijn generatie, voor zover een leek daarover oordelen kan), maar die in deze *Tuin van Eros* niet werden binnengebracht. Deze tuin ligt gevangen achter ùw naam, en schijnt bewaakt door enige naakte vrouwen, gestrekt, halfgestrekt of opgericht, misschien afkomstig van het ‘Paaseiland’ waarnaar hun tekenaar voor zijn kunst verwees, maar ook als zodanige importaties krimineel lelik, behalve slap onkuis. Zij sluiten zich misschien aan bij de lelikste verzen van deze verzameling, de enkele vleeslike, onhandige, bijna blufferige, die zich als inkantatiemateriaal niet wisten te verheffen boven de matras. Zij zijn uw naam onwaardig, en zo ver beneden het *duizendjarig dolen* der andere verzen, *over het gras en over het water*, beneden alles waarin het geloof van de zanger met zijn erotiese gevoelswereld inderdaad samensmelt. Een katoliek in de tuin van Eros blijft, hoe men het ook neemt, een ietwat tweeslachtig dier, en wederom zich zijn staat en middelen het klaarst bewust wanneer hij er de volle konsekwenties van aanvaardt. De koorknaap die de taal begint te spreken van de vrouwendwinger is een kurieus, maar komies verschijnsel. En dan, die vrouwendwingers en andere verleiders, het wordt tijd dat men ook hùn balans wat zuiverder opmaakt, dat men ook diè reputatie wat scherper belicht:

er is weinig heroïeks in een slachtoffer, dat zonder zijn bizonder opium niet kan bestaan, dat zich bruut of kruiperig ‘bevestigt’ op de enige manier die zijn kwaal hem voorschrijft; het is, alles welbeschouwd, een vrij zielig heer, de heer erotomaan.

Ambrosia, de magie is mooier. De *Tuin van Eros* van uw zanger is op zijn mooist in de ogenblikken waarin de magie werkt: als vreemde zonnestralen door donkere bosschages vallen, als vogels en vlinders hun volle bekoring krijgen, in één flits, onder een koepel van blaren of tegen een achtergrond van beurtelings licht en donker gras. Ik geloof niet aan de alleenzaligmakendheid van één geloof of één poëzie, maar gemakkelik in een wereld waarin één geloof of één poëzie, of één mengeling van die twee - zoals hier - alleenzaligmakend lijkt. Men ondergaat een inkantatie, ook als men haar analyseert. Een lied dat *ons* loszingt, brengt ons terug naar een verloren wereld; naar een verloren wereld, omdat voor niemand een wereld bestaan kan die hij niet ééns gekend, en dus verloren, heeft. Jan Engelman's *licht dat mij hervinde* of het *eiland der gelukzaligen* van A. Roland Holst - het gaat altijd om een wonderland dat, hoezeer ook geanalyseerd, toch aan de analyse ontsnapt. Ik ben geneigd, als ik in deze tuin loop, om van iedere analyse afstand te doen, en uw naam beurtelings op te roepen als een portret, een veelvoud of een domein, Ambrosia; ik voel mij dan gedrongen een staat van poëzie terug te vinden, die met dom of knap niets meer uitstaande heeft, en waarin eenvoudig, als voor de fantazie van het kind, zelfs het lelike mysterieus en dus mooi wordt. Heeft men u dit wiegelied eens voorgezongen, waarvan de verzen toch zo onbeduidend zijn: *Kleine, kleine, moederke alleen - douw douw douw derideine - Kleine, kleine, moederke alleen - kan van uw wiegje niet scheên*? In uw kinderjaren moet het magies voor u zijn geweest: mysterieus en aangrijpend, die *kleine* die in haar moeder overliep, die tot een *kleine moederke* werd, en daarbij zo *alleen*! Er was een landschap van zon, omdat er een kinderwagen in het liedje verborgen was, maar alles was onzegbaar melankoliek. En op de val van de melodie, zó melankoliek ook, voelde men zich wegschuiven in dat laatste, dat afschuwelike woord toch, maar dat volstrekt niets meer betekende en dus ‘magie pure’ werd: *scheên.*

De analyse van iedere magie is te beproeven, en dikwels even eenvoudig als hier. Gezelle's *Dien avond en die rooze* of Verlaine's *Il pleure dans mon coeur*, er is werkelik niet zo heel veel aan om het mysterie achteraf te ontsluieren; het eerste en het laatste blijft: de staat waarin men het mysterie in zichzelf vindt, en de staat waarin men het ondergaat. De staat van intellektuele analyseerwoede alleen is de rooster over het geheimschrift, is het *begrip* van het wonderland. De kombinatie is onvruchtbaar en voert tot een verachting van het onbegrip dat zich, zelfs onder de titel van domheid, met trots handhaaft. De begrijper-alleen heeft tenslotte maar één kans: de poëzie te verlaten, en van het begrip-zelf *zijn* wonderland te maken; en hij heeft gelijk wanneer hij, even trots en koppig, hiertoe overgaat, Ambrosia, hij heeft alleen maar afstand gedaan van uw bizonder opium, en een andere gids gekozen voor zijn koers over de wereld.

Ver op den heuvel blinkt het licht - van mijn oorspronkelijk gezicht, zucht Jan Engelman, en bij hem, of men het wil of niet, slachtoffer van *zijn* wereld, krijgt dat mysterieuze ‘oorspronkelik gezicht’ de identiteit van het oermodel des mensen volgens de ware gelovige, van de Heer zijn God. Ook als hijzelf het anders bedoeld had, ondergaan wij het zo. De poëzie is het gebied waar men droomt zoveel men kan en onverschillig waarover men kan: de nuchtere analyst die teruggekeerd is om zich te verliezen in de poëzie, moge altans door deze vrijheid van dromen worden schadeloos gesteld. De poëzie, als zij zich wreekt, mag zich alleen wreken in zachtheid en liefde. Ambrosia, vergis u niet wanneer gij het monopolie aandurft van dit gebied; en ook waar men de poëzie en u in één adem erkent, blijf onderscheiden tussen de dichter en die edeldoeners, edeldenkers, edelvoelers van beroep, die hun pover vernuft met guirlandes hebben leren omslingeren en die in wezen toch niet veranderden, of o! zo rouwzangwekkend weinig, van hun ‘oorspronkelike’ staat!

Mijn proza heeft een poëtiese golving aangenomen sinds ik mij tot u wendde, maar ook deze manier van zingen sterft uit. Ik heb u vandaag niets meer te zeggen, misschien omdat ik nog uren door zou kunnen gaan. Deze brief aan u werd geschreven op een zomermorgen, tussen half 10 en kwart voor 12, na een korte wandeling door Jan Engel-

man's tuin: als hij u mishaagt omdat de akcenten verkeerd vielen, neem dan aan dat uw inkantatie mij nooit geheel vertrouwd werd.

Tweede Paasdag '33

Augustus

H.M. zegt mij dat ik mij in dit stuk volstrekt onduidelik heb uitgesproken, dat niemand weet wat ik ermee bedoel, of ik de verzen van Engelman nu apprecieer of niet. Als het voor iemand van belang kan zijn, zeg ik er hier dus bij dat ik zijn *Tuin van Eros* altans ten zeerste apprecieer; sommige gedichten eruit behoren zeker tot de mooiste die door dichters van mijn generatie geschreven zijn.

Maar ik begrijp op mijn beurt niet wat mijn mening voor werkelik poëziegevoeligen, bij ons vooral, betekent. Ik weet bijna zeker dat ik nooit over verzen zou kunnen schrijven op de manier waarop Anthonie Donker het bijv. doet, en die voortreffelik is, voor ingewijden en voor buitenstaanders. Als Donker het heeft over poëzie, voelt men altijd dat het gaat om iets dat hij werkelik liefheeft; voor mij is de poëzie iets dat ik soms liefheb, terwijl het soms alleen mijn kuriositeit aantrekt. De staat van poëzie is mij vaak te bizonder. Ik voel misschien daarom juist soms zo duidelik het verschil tussen mensen die vóór alles dichter zijn, en mensen die alleen volkomen in staat zijn tot het geven van veel dichterlike sfeer.

Bij de eersten altijd iets als een onontkoombare toestand, waarbij het talent als vanzelf gaat en toch alleen maar meedoet; soms er half mee worstelend, soms erdoor verlevendigd, maar altijd komend *na* de gedrevenheid van de mens. Zo bij A. Roland Holst; hoe intermittent zijn talent zich ook mag hebben geopenbaard, in boekvorm verenigd getuigen zijn verzen van één sfeer, monotoon maar volstrekt echt, getuigenissen van één dichter, van één bizonder fatum. Evenzo bij Slauerhoff, maar *ondanks*: hier een gedreven dichter, terwijl het talent lui of weerbarstig is, of zich zoekt te versnipperen op zijwegen en in variaties; hier niet één sfeer, en toch zeker één dichter. Bij Marsman, in *Paradise Regained*, zie ik onmiskenbaar de dichter; bij Hendrik de Vries ook; bij beiden zonder de variaties en de verbrokkeldheden van Slauerhoff, de eenheid van Holst,

een grote integriteit van staat. Bij Engelman en Donker, ondanks alles, meer dichterlike naturen dan dichters; bij Engelman stijgend, gespannen gericht naar het volstrekte dichterschap; bij Donker meer en meer afdrijvend op een vertrouwdheid met het kreëren van dichterlike sfeer; in geen van beiden heerst vóór alles de dichter, ofschoon zij soms, door de zuiverheid van hun talent, dicht erbij zijn om deze suggestie te geven. Kortom, veel smaak en talent, bij veel dichterlikheid; poètes à leurs heures.

Bij Nijhoff het grootste talent misschien van allen; een maximum van dichterlike middelen en gevoeligheid met de pen in de hand; het geschreven objekt wordt hier gemakkelik eersterangs-dichterlik, de schrijver zelf is slechts heel erg dichter à ses heures, misschien bijna nooit, of nooit helemaal. Ik gebruik het woord ‘talent’ bij Nijhoff toch in de allerbeste zin, zonder bijsmaak van ‘métier, pompier,’ etc. - wel degelik als een zeldzame, kostbare hoedanigheid. Maar hij is geen dichter vóór alles, als Holst altijd (ook als hij proza schrijft en het resultaat netelig wordt), als Slauerhoff bijna altijd en vaak ondanks zichzelf; hij is de maximum smaak-en-talent-volle verzenschrijver; en ik die dit schrijf, zeg er niets voor of tegen, dit is een analyse voor mijzelf, zonder verdere waardebepaling, van wat ik bij bepaalde verzenbundels voel, en van een *verschil.* Ik zelf ben onder deze allen wellicht het meest de verzenschrijver alleen: mijn verzen zijn minder ongekund dan sommigen beweren, maar zeker vaak geschreven *tegen* de dichterlike smaak en gevoeligheid; en ik ben waarschijnlik zo goed als geen dichter, zeker veel minder nog dan Nijhoff.

En Buning? Genre Anthonie Donker, maar gekondenseerder, à ses heures. - Vestdijk? Genre Slauerhoff, maar minder gedreven alleen, meer met een talent à la Nijhoff, en dan minder gaaf, minder briljant, ofschoon wellicht even rijk en gevarieerd. - Greshoff? à la mij, maar argelozer, daardoor toch meer naar de dichterlike sfeer toe, tenslotte. - Bloem? à la Donker en Buning, ondanks alle verschillen van aard. - Gossaert? à la Nijhoff, misschien evenveel talent, zeker minder dichterlike sfeer. - Jan van Nijlen? à la Bloem, maar met een menselike eerlikheid zo groot, zo wars van zelfs lyriese grootspraak, dat hij soms, ofschoon zonder enige rancune of moedwilligheid, ingaat

tegen de dichterlike sfeer. - Paul van Ostaijen? Een talent als dat van Nijhoff, maar met veel geringer taalmiddelen (niets is dwazer dan het idee dat hij nog eens volmaakte sonnetten geschreven zou hebben) en daarom aangewezen op trouvailles van vorm, intelligente probleempjes, variaties op het getrukeerde af, en toch bij veel dichterlike gevoeligheid.

Er is bij dit dichter zijn en bezitten van dichterlike sfeer hetzelfde verschil als tussen een echte vrouw zijn en het bezitten van veel, van een charmante, bizondere, etc. vrouwelike sfeer. Voor het resultaat is het volstrekt onjuist dat men altijd het zuiverste type prefereert.

Panoptikum op rijm

(*Heropend Mei '33*)

IN 1925, na mijn ‘verzamelde werken’ gebundeld te hebben onder de weinig innemende titel *Bij Gebrek aan Ernst* en mijzelf onder pseudoniem te hebben laten overlijden, dacht ik afgedaan te hebben met het schrijven. Het misverstand tussen mij en onze literatuur leek mij toen een uitgemaakte zaak. Ik moest nog beter ondervinden hoezeer de schrijflust dwingen kan. Nauweliks 2 maanden later schreef ik voor mijzelf een verhaal, daarna, binnen enkele dagen, een handvol hekeldichten die ik apart liet drukken in beperkte oplage onder de titel *Het Bozige Boekje.* Wie in dat boekje belang stellen zou was mij niet duidelik; ik dacht eigenlik niemand dan twee of drie vrienden, en misschien dacht ik zelfs dat niet, maar wilde ik dat denken. In de definitieve druk van mijn verzen (*Mikrochaos*) liet ik deze weg. Nu ik het oudere boekje terugvind en doorblader, zie ik dat rijmwerk terug als minder poëties dan ooit tevoren, maar wordt de bedoeling ervan mij ook duideliker: in werkelikheid was ik ook toen, slechtverhuld door een schijnmantel van kunst, als polemist bezig. Daar de bundel waarin zij voorkomen niet meer in de handel is, breng ik hier een keuze bijeen, als rijm-panoptikum met wat prozakommentaar. Zelfs in hun onderwerpen staan zij zo dicht bij mijn latere antipatieën.. Hier is de grote dichter wiens realiteit mij toen onverenigbaar zal hebben geleken met zijn talent of de wereld van zijn poëzië.

't Is 't morgenuur. De grote dichter heeft
zijn snor geknakt, zijn wangen ongeschoren,
en mediteert. De taak is hem beschoren
te mediteren over Al-wat-leeft.

De nachtmuts is hem schuins van 't hoofd gegleden,
het linkeroor begraven; hij zit opgericht,
in bed nog, alle knokkels onder het gezicht.
O God! ééns zal men horen: ‘Hij is overleden’.

Bitter vooruitzicht. En hij vouwt zijn handen,
zonder te weten, dat verstaat zich, en zijn vrouw

komt binnen, met een knoedel op het hoofd, en trouw
geeft hij de sterke kus der ongewassen tanden.

De strijd tegen zo'n kontrast is al te gemakkelik gewonnen, maar ik was zelf zoekende naar mijn postulaten. Dat het dichterlike van de grote dichter juist bestond uit het aanvaarden en tegelijk ontkennen van zijn realiteit, van wat misschien eens lijflik tot zijn poëzie behoord had maar onweerhoudbaar zich bij zijn realiteit was gaan schikken, ontging mij. Ik maak er mij geen verwijt van; de grote dichter gaat onverminderd aan mijn vers voorbij! Het volgende is tweeslachtig en in zijn soort te beschouwen als een rechtschapen opvatting van het schrijverschap.

‘Uw hand is klam. - Ik heb zoveel geschreven.
Drie nachten lang, drie lànge nachten lang,
heb ik in gulpen inkt mijn boezem bang
geledigd, op dit writing-bloc; niet éven

gerust; en heden, zie mij beven:
mijn hand is klam, zoals u zegt, mijn keel is droog,
mijn voorhoofd brandt; is brandend niet mijn oog?
Het valt niet mee in hoger sfeer te zweven.

- Mij dunkt. - Men moet zijn leven lieven!
'k Waar dief, ik zwoer als dief bij 't enkle dieven:
landman, ik had met vreugde mijn bestaan verploegd.
Ik ben auteur. Ik heb een nieuw boek gezwoegd.’

De volgende bekentenis is ronduit belacheliker, maar te algemeen van strekking nog om polemies te zijn. Ik dacht toen ik het schreef zeker aan specifiek-hollandse auteurs; hierin was ik onbillik. Dit soort is gemakkelik internationaal.

‘Ja, ik ben schrijver en mijn vriend is schrijver.
Wij hebbe' elkaar destijds het schrijven nog geleerd.
Ik zei tot hem: “Je bent een achterblijver!”
En hij tot mij: “Heel de kultuur wordt door jou genegeerd!”

Wij hadden schrijverswoeden voor elkander.
“'k Ben liever alles dan een amateur!”

zei hij. En 'k antwoordde: “Betreur
het liever zó geschoold te zijn, zó vaderlander!”

Kortom, we zette' elkander hak op hak.
Tot we onze krachten leerden respekteren.
Men roemde hem - en mij. Wij konkurreren
doch eren nu elkaar, als mannen van het vak.’

Het soort dat nu komt, niet. De onoplettende lezer zal misschien niet dadelik begrijpen dat het hier een dialoog geldt tussen twee vrouwen. Deze vrouwen nu zijn, van woordkeus al, wel zeer onvervangbaar hollands. Ik heb de dialoog overigens nooit in werkelikheid gehoord, maar het is precies wat iedereen nog duidelik horen kan achter bepaalde ‘kritiese artikelen’.

‘Ben jij het, Riek? O prachtig! Luister even
zeg, kom direkt hier. Geef me gauw je opinie
over dit heertje: alweer een nieuw genie!
Je snapt, ik heb hem wel zijn vetje moeten geven.

Hier's m'n artikel. Nog al lang, hè? Maar
ik kòn niet anders, 't was me heus te beestig!
Kan je het lezen? - Ja, o leuk zeg! geestig!
Jouw pen is scherp, hoor! - Hoe vind je *barbaar*?

- Bizonder. En aan 't eind? Hij's gèk, bedoel je? heerlik!
- Wat anders? Kijk, lees zèlf nu dit ding na dat onding.
Hier fijn gevoel, eedle karakters, rake beelding.
't Is àf. Dat 's voor een kunstwerk onontbeerlik.’

Dat de kritika niet zou bestaan zonder de bewonderende Riek (iedere Holmes vindt zijn Watson) is misschien achteraf beschouwd wel de diepste betekenis van het gedicht. Het volgende is van latere inspiratie en zelfs rechtuit geïnspireerd door het gedurfde boek *De Zondaar* van Alie Smeding. Alleen zou het onjuist zijn te doen voorkomen alsof mevrouw Smeding in haar avontuur alleen stond.

Daar gaat de vrouw die méér is dan een kloek,
de vrouw die over 't Léven waagt te praten,
de sterke vrouw, door iedereen verlaten:
Daar gaat de vrouw van het gedurfde boek!

Niet ièdere vrouw trotseert aldus de vloek
van heel een mensdom dat zij wil genezen;
daar zijn doktoren die hun zieken vrezen -
maar niet de vrouw van het gedurfde boek!

Huwlik, positie, godsdienst bracht zij zoek,
voor pest en lepra is zij niet geweken,
haar harte brak, overal waar 't moest breken,
de smartenmoeder van 't gedurfde boek!

Arm kritikusje, eens krijgt gij op uw broek,
voor al 't goedkoop venijn door u gespogen:
de toekomst zal haar zevenvoud verhogen,
de vrouw-heldin van 't zó gedurfde boek!

Een oppervlakkig kontakt met de navolgers van Gezelle, die vooral in Vlaanderen toen nog welig tierden (en wellicht nu ook), zal oorzaak zijn geweest van de volgende strofen.

De dorrepszanger is op 't lest teruggekeerd:
Hij heeft het fluiten van de vogels in zijn herte meegenomen
uit bosch en veld, met een oneindig schromen
het als een tere - - bloem[1)] getransporteerd.

Door beekjes, heide en koren opgetogen
heeft hij (zolang hij zag) gezien de énige God,
Zijn weerschijn, en Zijn liefde, en Zijn gebod:
zijn éne God! Hij is gerustgesteld, hij sluit zijn ogen.

Hij doet zijn middagdut, en brengt daarna op schrift
die enige gedachte die bij alle tijden
(zolang hij denkt) hem door het hoofd moest glijden,
in dit zwak hoofd (hij zegt het zelf) zich heeft gegrift.

Welnu, daar staat ze dan, voor de Xste maal, verklankt.
En wie nog verder peinst en wie zich mag verwondren
bij zóveel enigheid, *zijn* hoofd en herte dondren
elkaar *dit* éne toe dat hij *die* Éne dankt!

1) Door de lezer in te vullen: *wonderbloem, passiebloem, dromenbloem*, staan in deze literatuur voor het plukken.

Het volgende tafreel heeft voor mij, nu nog, de waarde van een klein en anoniem maar scherp gelijkend dubbelportret. Bij intuïtie overigens weer geschreven, en van buiten de literatuur.

> Hij heeft zijn dicht gedicht, de jonge katoliek
> ('k zeg ‘katoliek’ zoals ik ‘Afrikaan’ zou zeggen,
> men is 't of is het niet), na rijplik overleggen
> hij weet niet goed... die tóón... zal hij het overleggen
> aan hem die altoos raad schaft wen zijn ziele is ziek.
>
> ‘Gelieve uw oog, Heeroom, een oogwenk van omhoog
> te dalen op dit broddlig vers... ach 'k sta in duizend vrezen,
> want wellicht... neen... toe gij, die weet te lezen
> gelijk men lezen moèt, lees zelf (mijn keel is droog),
> en leer mij hoe, na dit, ik in *Zijn* oog moet wezen.’
>
> De man-van-goede-raad die 't kwaad weet uit te drijven,
> en later (weet men ooit?) een voorbericht mag schrijven,
> leest - zeegnend - het poëem en zegt: ‘'t Is op de kant,
> doch goèd nog. Needrigheid! Beheersing!’ En zijn hand,
> wijwaterzacht, begint die trotse nek te wrijven.

Een kurieuze bizonderheid maakt zich voor mij vast aan dit gedicht. De eerste regel is duidelik geïnspireerd op de fameuze beginregel van Chénier: *Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.* Enige jaren later zou de jonge katoliek Van Duinkerken tot mijn vermaak een onweerstaanbare liefde manifesteren voor ditzelfde voorbeeld: hij zette het ietwat verknoeid, en après tout misschien daarom zonder bronvermelding, in een bundel van hemzelf.

Het vers dat nu komt is het specimen dat het bij voordracht van al de andere wint. Polemies lijkt mij toch alleen de strekking ervan.

> ‘Welneen, ik ben niet boos,
> 'k kom maar wat praten, knus.
> Gij loogt met gratie: dus
> gij zijt een virtuoos,
> mijnheer de kritikus.
>
> In geleerdheid een reus,
> groeit gij al groeiend vaster,

en voor dat béétje laster -
'k trek u maar aan uw neus,
mijnheer de kritikaster.

Bah, '*t leve*' is *van de geest*!
kijk niet zo hypochonder.
Al sla 'k u op uw donder,
dan ben *ik* immers 't beest,
mijnheer de kritikonder?

En sparen wil 'k uw bol:
de bol des kritikanus.
Nog één schop onder je anus,
en zet je krant nu vol.
Gegroet, Heer L.I van Blanus.'

In de dialoog die nu komt, moet ik een pendant hebben willen geven van de dialoog met Riek. Hoewel onverhuld polemies, toch ook een utopie van eerlikheid in recensentenland. (Men zou ook met deze eerlikheid een tijdschrift kunnen oprichten, maar het zou niet lang bestaan.)

'En is u kritikus? Ik ook! En kunstenaar
daarbij? Ik ook! Wat denkt u van de kunsten
in 't vaderland... of elders? Veel misbaar
en anders niet, zegt u? Ik ook! De gunsten

der Muzen zijn voorzeker voor een andre tijd.
Doch: daar wij moeten uitzien naar genezing...
vanwaar, vermoedt u? hoe luidt ùwe lezing?
wanneer, zovele modderaars ten spijt...?

U wéét het niet! Ha, aan mijn borst, mijnheer!
Vergeef me 't sentiment van dit wat oud gebaar,
maar zó'n woord over kunst strekt ons te zeer tot eer.
Wij weten er niets van. Wij kunstenaren maar.'

De direktrice van de leestrommel was altijd een lieveling van mij. Polemies als ook dit portret heten kan, de diepere zin ervan grijpt verder; ik ben van dit specimen niet zeker dat het niet tot de poëzie behoren mag. Had ik het als zodanig ergens anders opgenomen, dan had ik het *Katharsis* genoemd.

De direktrice van de leestrommel verkeert
in vurige opgewondenheid: dit boekje
ontlokte haar bijkans voorwaar een vloekje,
zo ìn-slecht is het. Niemand die 't verteert!

Hoe komt men haar in godsnaam iets te sturen
van dien aard? heus, *zij* heeft het niet besteld.
Dit is in zestien jaar nu, welgeteld,
twee maal dat men haar zó iets doet verduren.

Doch te verduren zal zij ditmaal niet verkiezen.
Haar vulpen in de hand zijgt ze op een krukje neer,
en schrijft: *Hoe nu? De kunst moet reinigen, mijnheer*!
Ze is rood en op het punt een haarspeld te verliezen.

Het volgende zou ik weggelaten hebben als het de kollektie niet verruimde: naast een soort schrijvende vrouw is een soort dichtende vrouw onontbeerlik. Bovendien was het gevaar van haar verzen dat zij werkelik op hun weinig ‘pure’ manier (als poëzie beschouwd) welsprekend waren; ik las ze zelf met een eigenaardig welbehagen. Het sentiment van een lager peil reageert verwoed zodra het maar even gekitteld wordt, en er bestaat ontegenzeglik een Gartenlaube-gif dat bij het gros van het mensdom oneindig ernstiger schade aanricht dan Nietzsche's hamer op zijn felst.

Mejuffrouw, uw wanhopige gebeden
om liefde, om rozen, om een man, om God,
hoezeer op rijm, werken als koorts onder de leden;
mijn hospita is van uw smart kapot.

Zonder erbarmen staaplend *bede* op *wrede*
woedt gans uw lierzang als een behemoth!
Had u om uit te geven éénge reden,
mejuffrouw, dan van de uitgever een bod?

De vrouw van de kassier is eraan overleden.
Door u, door ù bevatte zij haar lot.
U heeft gelijk: de mens is maar een vod,
zo wie u tegenspreekt is van verdoembre zeden.

Maar toch, mejuffrouw, spaar ons, spaar ons uw gebeden!

In *De Lijder* is mijn gevoelsreaktie niet minder echt, maar anders genuanceerd. Het Wies Moens-genre niet voldoende te appreciëren heeft mij tot in de verborgenste vlaamse blaadjes groote boetpredikaties bezorgd; er is geen reden om niet te hopen op nogmaals het luiden van klokke Roelant. De voornaamste argumenten der geschrokken Vlamingen waren dat ik een vreemdeling was die bovendien nooit in de gevangenis had gezeten. Maar ook hier is het genre werkelik niet alleen op Vlaanderen toepasselik; met de groeiende politieke spekulaties wordt een gepast ‘lijden voor de zaak’ ook literair steeds meer een troef van waarde.

> De lijder dan keek op: hij droeg een bril,
> 't gaf ernst aan zijn gelaat, iets van een krokodil:
> zo'n dier wordt óók vervolgd - maar veel, zeer veel,
> geleek de rest op een moroos kameel.
>
> O, vorm-en-inhoud... Neen, hij is een lijder.
> Hij werd beproefd, zijn knieën zijn gebroken.
> Pas op, geen mens heeft van hem kwaad gesproken
> sedert hij leed. Pas op! hij is ook leider.
>
> Hij werd gevuld door 't lijden, zeer gevuld.
> Steeds ópen hij, want prachtig van geduld.
> Nu weegt hij zwaar. En ik, gering en zwak
> op mijn manier, zeg: ‘Wees gegroet, o... Zak!’

En eindelik de onomstotelike waarde van Klutt in 5 × 3 regelen. Er is in deze korte zang - men zal het mij niet ontnemen - een smaak van eeuwigheid, die zelfs de poëzie-ortodoxen niet *geheel* kan ontgaan. Als ik dit gedicht achteraan zet, is het omdat het in zekere zin de gehele serie omvat; had ik die bijvoorbeeld *Auteurs* genoemd, dan had ik dit gedicht *De Auteur* kunnen noemen.

> ‘Wie, zoniet God, zei Klutt, heeft mij talent gegeven?
> 'k Aanvaard mijn taak en schrijf, en schrijf met beven.
> En bij mijn dood zegge elk: ‘Hij heeft geschreven.’
>
> Talent drupt op de sterveling van boven:
> de grootste kapitalen worden opgekloven,
> maar niets kan Klutt van zijn talent beroven.

Want op dees aard waar stappen niet beklijven,
waar daden als verhaaltjes achterblijven,
leeft onverminderd voort wie wist te schrijven.

Zo zal Klutt altijd voeden of verdoven,
het is geen zaak van loven of geloven:
zijn boeken staan geschaard als eeuwge schoven.

Kortom: Heer Jezus heeft veel duivlen uitgedreven.
Napoleon het grootst geweld bedreven.
Maar Klutt heeft heel zijn leven door geschreven.

* * *

Nu, bijna acht jaar later, hadden al deze rijmen in *Forum* kunnen staan; het z.g. ‘negativisme’ van *Forum* is, in diverse toonaarden, de bestrijding geweest van de wereld achter dit panoptikum, van dezelfde hogepriesters en kleinere adepten der geestelike humbug. Men geeft zich soms zonder moeite rekenschap dat het donquichotisme blijft om tegen geestelike windmolens en waterzakken te volharden, maar iedere aktiviteit heeft haar deel donquichotisme. Er is bovendien in het gevoel een nuchtere Don Quichote te zijn tegenover zoveel verheven Sancho Panza's een ‘diepere voldoening’ om niet te versmaden.

De drie keren dat mijn muze in *Forum* zelf polemies werd, verschillen vooral door een direkter aanleiding. De eerste maal bij een door A.W. Grauls getekende vokalise, aanvangende met *Myosotis, zing mij haar naam*, waarnaast Jan Engelman's *Ambrosia, wat vloeit mij aan* zich in het niet dreigde op te lossen. Het kon een sprekend voorbeeld zijn voor de teoretici voor wie een gedicht moet gelijkstaan met een ‘perzies tapijtje’, mooi of niet op zichzelf, d.w.z. geheel onafhankelik van de persoonlikheid van de maker, maar het ontlokte mij de volgende hulde, toch aan A.W. Grauls, voor zover hij biologies mocht bestaan.

Mnemosyne, wat komt hier aan?
Jan Engelman mag zich nu stallen:
Ambrosia is van de baan,
maar Grauls is van haar kind bevallen.

En binnenkort komt zijn *Calando*
(de titel rijmt wat op *Parlando*),
waarin, kalkerendissimo,
geratst wordt dondrentissimo.

Wie Grauls is, weet men nog niet zeker:
misschien is hij een stekjeskweker,
misschien meer een verhuurkantoor,
misschien gewoon een kwispeldoor -

Maar veelgevooisd en dito-slachtig,
blijft hij (dit staat wel vast) aandachtig
bereid zich onder ieders lettren
tot protoplasma te verplettren.

Een andere maal drong zich het Hart aan mij op, na een stuk van Werumeus Buning waarin sprake was van het ‘jonge talent’ in de nederlandse poëzie, van dichters die kontramineerden tegen de poëzie en tegen zichzelf, van Cocteau's *Le coeur ne se porte plus*, van de ‘moderne’ pose van ongevoeligheid en van de waarde van het goed-hollandse woord ‘zacht’. Ik kreeg het gevoel dat ik nog in 1925 was: om mij in de realiteit terug te brengen en ook tot vertroosting van de dichter Werumeus Buning schreef ik deze virelai:

Wij dragen allen weer ons hart,
ook het ‘moderne’ kan verkeren.
Voor wie de jeugd in zich blijft eren
is het ‘moderne’ allang verstard:
Cocteau mag er nog mee jongleren,
maar wij, wij *dragen* weer ons hart!
Achterlik of voor 't minst verward
is wie Cocteau nog kan citeren,
hij moet dus, voor hij leraart, leren
dat voor de ‘bij’ gebleven bard
het hart weer koek is, niet de gard.
Al mag een bard zich respekteren
om zijn embleem niet alle keren
als zoetekoek te doen verteren
door wie het koopt voor niet veel smart,
de waarheid is als wij beweren:

wij dragen *allen* weer ons hart!
De poëzie heeft zich gehard,
zij was wat te verpuurd, haar zweren
bij vlammen, englen, lieveheren,
moest haar per slot kompromitteren,
maar 't 'modernisme' is weggekard!
De bard loopt weer in de oude kleren:
geen koude kleren voor een bard,
maar sans mankeren weer het hart.
Al wat hiervan dus mag resteren
na het verbruik door Oma Swarth
zij ons weer, tot de laatste flard!
Zo keert terug wat moest verkeren,
en de onrust over 't deserteren
der 'zachtheid' wordt niet meer gesard:
moge een bankier zich kurasseren,
wij dragen allen weer ons hart.

Tenslotte na de droevige gebeurtenissen die zich bij het feest van Willem de Zwijger hebben afgespeeld. Prof. Colenbrander schreef voor die gelegenheid 120 blzn. over de Prins in *De Gids*, maar ontleende ongeveer 80 blzn. hieruit aan zijn belgiese konfrater Pirenne, zonder voldoende vermelding van diens autoriteit; twee nederlandse professoren in Engeland woonachtig, de heren P.N. van Eyck en P. Geyl, ontdekten de vergissing of het plagiaat en maakten er de ganse nederlandse pers op attent, onzegbaar beledigd naar het scheen over een zo nationale oneer. Een ereraad van drie andere professoren werd benoemd waardoor geoordeeld werd dat de vergissing van prof. Colenbrander inderdaad zeer betreurenswaardig was, maar het optreden van de twee ontdekkers nauweliks minder. Inderdaad werd door hun optreden welbeschouwd nog bewezen dat de drie konfraters van de ereraad in normale omstandigheden niets gemerkt zouden hebben en te beoordelen gekregen. In dit dramaties konflikt ondernam ik het de Prins zelf sprekend op te voeren.

Wilhelmus van Nassouwe
Verschyne ick weer cordaet:
Godt sond my, te mistrouwen
Der professooren raedt.

Myn prinslijckheyt *d'Orange*
Clonck niet seer nationael,
Van Eyck en Geyl, sans frange,
Spreecken een andre tael!

Pirenne en Colenbrander
Armsalich saemgherot
Maeckten my tot een Ander
Dan 'ck emmer was voor Godt.
Wat heete ick dan beswaddert
Voor dees ghelegentheyt,
Wen dwase leughen fladdert
Drij eewen door den Tyt?

De Heer sond my, te spreecken
Myn eighen woord fideel,
Myn swijghen selfs te breecken
Int roemloos gekrakkeel.
Vree sy des Colenbranders
Ghefoltert syelement,
Hy die niet looch yet anders
Als leughen lang-volendt.

Oorlof myn arme schapen,
Ick laet weer myn verleen
Aen wie hun faem sich schrapen
Daeruyt, de ghift is cleen.
Aen Godes voet gheseten
Huegt my gheen sterflyck feest,
Drij eewen van vergheten
Maecken een suyvre Gheest.

Neemt Geyl en Eyck vereenicht
Tot pronckhelt vant festyn,
En d'aer, met smaet ghesteenicht,
Gheeft oock een beecker wyn!
Het sap, oock soo ghedroncken,
Smaeckt soet wen 'tis betaelt,
Wat verder heeft ghestoncken
Vergheet het op de vaelt.

Oost-Indiese opbrengst

DE belangstelling voor Indië in onze literatuur - of misschien is het woord behalve voor enkele gevallen te groot, misschien kan men hier beter zeggen: in onze bellettrie - is in de laatste jaren nog toegenomen. Waar de gewone lezer ieder indies romannetje graag verslond, waar iedere z.g. onthulling van 'indiese toestanden' met grote naïefheid werd bekommenteerd, wat het sukses mag verklaren, zo onlangs nog, van werkelik allesbehalve eersterangswerk als de romans van mevrouw Székely-Lulofs, werd het tijd dat men de materie ging ordenen als onderdeel van de nederlandse letterkunde, al bleek dit niet wel mogelik dan door uit te gaan van de bizondere betekenis van het décor en volgens een andere schaal. Het is vreemd dat naast de allergrootste figuur die onze literatuur heeft opgeleverd, naast Multatuli, Indië over het algemeen eer fnuikend op kunstenaars heeft gewerkt dan inspirerend. De werkelike schrijvers die met Indië van doen hebben gehad, zijn na Multatuli in weinig tellen opgesomd. Maar de lijst van 'belletristiese voortbrengselen' is groot. Enige malen reeds werd in tijdschriften een poging gewaagd tot rangschikking en geschiedschrijving der aanwezige materie: Valette, Johan Koning in *De Indische Gids*, L.J.M. Feber, anderen nog wellicht. Prof. Gerard Brom geeft ons met zijn boek *Java in onze Kunst* de eerste serieuze proeve uitgevoerd door iemand van het vak, en ook als men dit laatste in aanmerking neemt (ik wil niet zo ver gaan om te zeggen: dan vooral) heeft men alle redenen om verheugd te zijn met het resultaat.

Reeds de inleiding der materie door prof. Brom is voortreffelik. Hij wijdt een kort hoofdstuk aan de kompanjiestijd; aan de rijmelaars meestal over het hollandse gezag en de winst die men bij de 'bevrijde swarten' halen mocht. In het eerste ogenblik voelt men zich slecht op zijn gemak: dit is wel echt het werk van een geleerde die haast geen zin voor eigen rekening schrijven mag; iedere nieuwe opmerking is aan een andere 'bron', behoorlik per voetnoot vermeld, ontleend. Maar het duurt maar enkele bladzijden. Niet alleen wordt de schrijver eigengereider naarmate hij opschiet, maar de lezer vergeet langzamerhand de voet-

noten, voor wat er uit de bladzijden zelf tot hem spreekt; de kunst van het groeperen verstaat prof. Brom in hoge mate, zijn keuze van bouwmateriaal is zeer goed, zijn stijl is helder en hoe verder men komt, hoe meer men zich met vertrouwen overgeeft aan het beeld dat *hij* zich vooraf van Java en onze kunst aldaar heeft moeten vormen. Na het hoofdstuk over Multatuli heeft men geen lust meer tot verzet, men weet dat men niet te doen heeft met een geleerde alleen, maar zonder enige twijfel met een man van smaak. Het beeld van de kompanjiestijd, ofschoon noodzakelikerwijs kort, was raak en kompleet; overal heeft prof. Brom het akcent gelegd op de juiste dingen: het onbegrip tegenover de inlander, het winstbejag en de belachelike verheerliking van de westerse 'bevrijder', alle licht en donker (veel donker, en een beetje soldateske humor als licht) werden suggestief in dit beeld aangebracht. In het tweede hoofdstuk dat hij *Ontdekking van Java* noemt (de tijd na het engelse tussenbestuur en voor Multatuli) krijgt hij gelegenheid een 19e eeuwse literatuur te behandelen, in wezen niet zozeer verschillend van de voortbrengselen in het moederland: de lieve eerste schetsjes van Brumund en Van Hoëvell zijn indiese getuigenissen in éénzelfde, wat brave, wat leuterige, en toch *hier* vooral zo goedbedoelde, Spectator-stijl. De 'dichtkunst' vooral werd geen haar rijker of zuiverder: de ronkende domheden van een Helmers sluiten nog voortreffelik aan bij die van de kompanjies-rijmelaars wanneer zij pateties werden in hun bataafse trots; het verschil tussen Helmers en Jan de Marre is er vooral een in retoriek.

Met het hoofdstuk Multatuli worden wij door prof. Brom werkelik veroverd. Dat een nederlands geleerde zó over deze figuur schrijft is meer dan verheugend; na de kleinerende 'kunst'-uitspraken van na '80, en komend van iemand die ambtshalve een 'bezonken oordeel' hebben moet, werd het voor mij het voornaamste bewijs voor de kwaliteit van de geleerde met wie ik te maken had. Prof. Brom gaat de Lebak-zaak nog eens na, geeft nog eens aan waar Multatuli gelijk had en waar niet, weegt hem met zorg over, in één woord, alvorens hem te erkennen met de royale bewondering die hij tenslotte voor hem belijdt. Een Hollander tegenover Multatuli, hoe vol smaak ook, zal nooit geheel ontwapend staan; prof. Brom is het bijna. Men voelt bij

hem, door al zijn nawegen heen, de geestdrift voor deze man, die altijd *uniek* was; men geniet, wellicht meer dan hij, van het figuur dat hij ‘met de bewijsstukken in handen’ het solide hollanderschap van Potgieter laat slaan. Deze aarts-*letterkundige*, degelik, voorzichtig. zwaar-op-de hand en gering-van-ziel, bleef zijn leven lang angstvallig zwijgen over de *Havelaar*; schreef, lang na de verschijning daarvan, aan Busken Huet in Indië om toch eens iets indies te brengen in onze literatuur, omdat men daarvan behalve (en hij noemt een paar snuisterijtjes) eigenlik nog zo weinig had, prefereerde het gezellige werk van Dr. Jan ten Brink, omdat daarin tenminste niets van ‘politiek’ zat. Zo ooit, dan herkent men hier wel de instinktieve vrees voor de rivaal: een Droogstoppel, maar zwaar van kultuur, zwaar van de 17de eeuw zonder welke hij niets dan een letterlievend burgerheer zou zijn geweest, een degelike volzinnenknoper, die zijn *vak* au sérieux nam met alle ernst waaraan het een degelik hollands burgerheer niet ontbreekt, vooral wanneer hij zó weinig te zeggen heeft, tegenover die vreemde snoeshaan, uit het binnenlands bestuur van Indië voortgekomen, met zo weinig van *zijn* kultuur, maar met dat andere wat hem ten enemale ontbrak: genie, en eenvoudig een groot schrijver par droit de naissance. Het hollands dat Multatuli schreef met de klop van zijn bloed en de meeslepende kracht van zijn persoonlikheid, heeft invloed gehad op heel onze geschreven taal van het ogenblik; het is levend alsof het gisteren geschreven werd. Het proza van Potgieter behoort tot de onschuldige vervelingen of vermaken van het taalonderwijs. Prof. Brom zegt dit niet; hij zal wel een goede portie waardering voor die degelike Potgieter behouden hebben; maar 's mans gebrek aan inzicht tegenover Multatuli hindert hem toch, en over Multatuli oordeelt hij: *We mogen van hem zeggen wat we willen, een woord blijft het eerste en het laatste: hij kan schrijven zoals geen Nederlander heeft geschreven.*

Men blijft hierna zacht gestemd bij de beschouwing van Multatuli's fouten, waaraan ook dit boek behoefte heeft. Men leest ze met instemming zelfs - het nawegen is een mooi ding - men schudt daarna het hoofd, met de overtuiging dat het knap gewogen en waarschijnlik ‘toch niet geheel waar’ is. Multatuli zou geen goed bestuursambte-

naar zijn geweest, geen goed goeverneur-generaal bijv. gesteld dat men de proef met hem genomen had? Hoogstwaarschijnlik neen; goddank neen, waar prof. Brom zelf ons voorhoudt hoezeer hij voornamelik schrijver was. Hoe vaak heeft hij zijn eisen tegenover de regering niet overdreven, niet zozeer overdreven dat men ze niet inwilligen kòn? Zijn behoefte aan de tragiek van zijn rol was ongetwijfeld steeds groter. Hij was wellicht alleen ernstig in zijn pogingen om in 's lands dienst terug te gaan, in de eerste jaren na zijn ontslag; na de eerste honger en voordat hij helemaal Multatuli werd. Hij was later de akteur van zijn eigen leven, maar een akteur die de rol tot werkelikheid maakte, hoe bloedig die werkelikheid hem ook trof. En met dit gegeven in handen kan men teruggaan en de Lebak-zaak onderzoeken, anders nog dan een bestuursambtenaar: aan welke innerlike, voor hemzelf verborgen behoefte aan tragiek, aan welke noodzaak tot revelatie ook van zijn nog steeds verborgen genie, heeft de assistent-resident Douwes Dekker gehoorzaamd, toen hij die zaak zo donquichotterig en al te voortvarend opnam? Hij moet onbewust, *toen* reeds, gewerkt hebben in de richting van zijn levenstragedie, en op de katastrofe in zijn ambtenaarsbestaan. Het lijkt achteraf, histories en literair gezien, onmogelik dat hij voort had kunnen gaan enkel een verdienstelik ambtenaar te zijn; en deze katastrofe was nodig om Multatuli van hem te maken, ook tegenover zichzelf. De psychologiese oorzaken zijn hier waarschijnlik subtieler dan het uiterlik drama van de *Havelaar.* Zijn zin naar tragiek eenmaal bevredigd, was hij volop een akteur, maar *ook* een mens, en als zodanig geweldig. Men heeft lust om te lachen als men luistert naar de lieden die hem (een soort smaad die hij met Nietzsche deelt) zoiets noemen als ‘de held van hun achttiende jaar’; men zou, als men hen ook maar even welgezind is, voor die lieden verlangen dat zij hun ‘achttiende jaar’ terugvonden en de bezadigde doktoren vergaten die hen getroost hebben over hun gematigde verzaktheid. Het voor of tegen Multatuli is misschien het zekerste kriterium waaraan men een hollandse geest vooral onderwerpen kan. Prof. Brom besluit een analyse van dit karakter aldus: *Hij is geen held, maar nog minder een schurk.*

Hij was geen ‘held’ in de ridikule betekenis die dit woord

zo gemakkelik hebben kan - neen. Maar in een andere, een menseliker betekenis, moet hij er verbluffend dicht bij zijn geweest. Wanneer het niet meer gaat om de gevoelen zenuwloze krachtpatser die iedere schok zonder trilling doorstaan kan, wanneer men het heeft over levende, komplete mensen, met, zoals hier het geval was, de overgevoelige zenuwen van een groot kunstenaar, dan ken ik weinigen die het woord meer verdienen - in de niet-belachelike zin. Dan zou ik vooral de mensen willen zien, die men tegenover hem zou willen stellen, en deze mensen in *zijn* omstandigheden, ik zeg niet: dezelfde, ik zeg: gelijkwaardige dingen willen zien doen. Het ontslag van Lebak kan nog voor een onbesuisde daad doorgaan. Het schrijven van de *Havelaar* in een armzalig hotelletje in de rue de la Montagne te Brussel, het hele verdere leven van ontbering en zorgen, gepaard met een produktie zo rijk, zo gevarieerd en zo weerbaar als de zijne, vergen een bizonder soort man. Het gaat hier niet om een leven van verzenschrijven naast de troost van de absinth als in de misère van Verlaine, het gaat om iemand die als géén ander het inerte Holland zelf heeft dooreengeschud. Als het idee *le style c'est l'homme* niet totaal onjuist is, dan *bewijst* zijn taal, zijn ritme, de aanwezigheid van een heroïek temperament zoals Holland er zeker nooit een tweede had.[1)] Hij speelde voor miskend genie, voor martelaar, hij was het zelfs, of hij maakte dat hij het werd, - maar de larmoyante uitingen, het zelfbeklag, waren de zwakke plekken, de menselike inzinkingen die hem des te sympatieker maakten, omdat hij zoal 'held', toch juist nooit krachtmachine was. Ik ken niets verachtelikers dan de uitspraak van de heer P. Geyl die prof. Brom ons voorhoudt: *zijn zielig gebrek aan mannelijke eigenschappen.* Het is het mannelike verwijt van iemand die in dezelfde omstandigheden waarschijnlik nog geen tiende van zulke eigenschappen had getoond, maar die er dan ook zeker van mag zijn dat hij de omstandigheden nooit zou hebben uitgelokt; het is de superieure kletsika van de ambtenaar met de taaie kracht van iedere dag naar zijn bureau te kunnen gaan. Dit soort uitspraken brengt iemand op slag naast de officiële heren met de deftige namen die Multatuli bestreden, op de ver-

1) Of men zou Van Speyck moeten nemen! zegt iemand. Maar het leven van Multatuli was een epos van heroïsmen à la Van Speyck.

geten maar sonore lijst van lieden met honorabel opschrift, zo muurvast betrouwbaar in hun karakterloosheid.

In zijn volgende hoofdstuk, *Tempo Doeloe*, geeft prof. Brom op een bijna bekoorlike manier een karakteristiek van het Indië van na Multatuli tot 1900. Hij behandelt de navolgers van Multatuli vlug en afdoend; hij geeft zijn volle waarde aan een figuur als Maurits (P.A. Daum), wiens romans verschenen van 1884-1894; hij releveert in het voorbijgaan een schrijfster die onder haar indiese kunstzusteren vooral een bizondere verdienste had, Annie Foore. Hij geeft met citaten uit de briefwisseling tussen Huet in Indië en Potgieter in Holland een suggestief beeld van het koloniale leven in die tijd; maar hij wordt beter nog als hij, over de schilderkunst en het zo europese karakter van Raden Saleh sprekend, en met alleraardigste opmerkingen over bouwstijl en meubels, zelf een karakteristiek geeft van dat leven: het europeanisme als een enclave tussen de inlanders, het onbegrip van de oud-gast voor de bruine broeder, dat zich met de koppigheid van lijfsbehoud voortzet, dat zich na de kompanjiestijd alleen maar gewijzigd heeft, niet gebeterd; en de bric-à-brac-stijl van dit alles. In 1899 geboren, dus op de grens van de periode hier door hem behandeld, maar uit een familie die sedert drie generaties in Indië was, kan ik getuigen dat het beeld door prof. Brom gegeven - naverteld of uit eigen aanschouwing - precies en levend is; ik kan niet beter uiting geven aan mijn waardering dan door te zeggen dat ik het al lezend geheel terugvond. En met al de sympatie die ik meevoelen kan, ook voor een Annie Foore, treft het mij weer hoe royaal, met welk een open geest, prof. Brom het talent erkent van een Maurits. Hij vindt hem cynies, te veel de oud-gast, te superieur en vluchtig alleen geïnteresseerd door de inlander, maar hij noemt hem rustig *de knapste schrijver van Indië.* Het talent van Maurits is in de eerste plaats dat van de verteller, zijn knapheid is er een die op de durf tot volmaakte eenvoud berust; hij vertelt een verhaal dat meestal verre van foutloos is, maar met een overtuiging, een bijna kunsteloze mensenkennis die het pleit winnen tegen alle ingewikkelde kunstteorieën in. Zó cynies is Maurits trouwens werkelik niet, of zijn cynisme heeft dan een kinderlik bijsmaakje dat er veel bekoring aan verleent. Het is een van de ergerlikste dingen, te bedenken dat zoveel waardeloze

indiese romans als ‘nieuw’ verschijnen kunnen, terwijl dit werk onvindbaar geworden is, terwijl men het tweedehands moet laten opgraven en dan krijgt in een meestal bevuild en onooglik exemplaar, of konsulteren moet in een biblioteek, die met nonchalance een paar losse delen bezit. Het ware te wensen dat een uitgever de moed vond deze 7 romans (waarvan één in 4 onderdelen, ongeveer als *De Boeken der kleine Zielen*) opnieuw uit te geven; zij behoren onder de z.g. klassieken van onze koloniale literatuur; de periode en de toestanden door prof. Brom zo terecht als *tempo doeloe* gekenmerkt, vindt men hier bij een volwaardig kwantum intelligentie, kennis, schrijverstalent. Ofschoon hij slordiger en naïever schreef, doet Maurits denken aan een auteur als Willem Elsschot; dezelfde ontgoochelde, maar levend gebleven belangstelling, dezelfde vertelkunst zonder fioriture, recht op de man en zeker van het onderwerp, dezelfde rijke ervaring, die niets schijnt te weten van een krampachtig ‘verdiepen’ in goedliteraire trant, en ten slotte, bij verdere vragen, hetzelfde tekort. Er zijn zuigelingen in het leven, die het als literator veel verder gebracht hebben en ogenschijnlik met meer bedrevenheid de pen hanteren, terwijl de al te vlotte leesbaarheid hier, de wat goedkope mensenkennis, de joviale achteloosheid van ‘waarheden’ voor te dragen, bitter en met niet erg fijne humor tegelijk, de persoonlikheid van de schrijver gemakkelik lager doen aanslaan dan hij verdient. Van Deyssel, zelf een zo bedroevend verteller, wist de kwaliteiten van Maurits aanvankelik te erkennen en te prijzen, om zich later met een gechoqueerdheid van gearriveerd letterkundige in een onleesbaar artikel te hernemen en nadrukkelik te verklaren dat die Maurits nu toch werkelik zóveel niet betekende. De man die de onbeduidendste mémoires heeft geschreven welke men zelfs van een specialist-fraaischrijver verwachten kon, moest inderdaad op latere leeftijd deze houding aannemen: maar zij helpt het talent van Maurits beter bepalen. Hij is bijna nauwkeurig het kontrast van Van Deyssel, een volslagen onbetekenend ‘stylist’ en een ras-verteller; voor wie zijn slordigheden en ‘onverhevenheid’ voor lief neemt is hij in zijn latere romans, in tegenstelling met de bewering van Van Deyssel, allerminst op een lager peil gezakt; het soort tragiek waartoe hij in staat was vindt men misschien op zijn

best in zijn laatste werk, *Aboe Bakar.* Er is een eenvoud in Maurits die niets minder dan meeslepend is, hoe men verder ook over hem denken mag als ‘literair denker’. Over het algemeen is hij zuiverder waar hij de schijn aanneemt geheel buiten zijn personages te staan (*Goena-Goena*), omdat hij dan ook de illuzie laat *boven* deze personages te staan, een illuzie die van de werkelikheid niet ver verwijderd zal zijn; waar hij de ik-toon gebruikt (*Uit de Suiker in de Tabak*), werkt de schijn van zelfontleding bij een zo banale psychologie als die van de indiesgast-hoofdpersoon teleurstellend, Als beschrijver van ‘toestanden’ is hij eersterangs wanneer hij niet in drakerige effekten vervalt; mensen die Indië niet kennen (waaronder Van Deysel) waarderen gemakkelik een zweem van Ponson du Terrail-romantiek die door de feuilletonistiese bedoelingen waarmee deze romans geschreven werden gauw genoeg is verklaard, maar die mij juist voorkomt Maurits' zwakste kant te zijn; aangenomen dat men hem nu eenmaal bij de laag-bij-de-grondsen, cyniesen etc. zal moeten rangschikken, volgens braaf-nederlandse kriteria, prefereer ik hem waar hij even nuchter als vlot weet te zijn: voor iemand die aan de ‘hogere mensenkennis’ niet toekomt, is dit het maximum van integriteit.

In het laatste hoofdstuk, *Een Nieuwe Geest*, behandelt Prof. Brom de bellettrie van na 1900 tot op onze tijd; een produktie die met wat men noemt de ‘etiese richting’, de toenadering tot de Javaan, samengaat. Het lijkt wat overdreven als hij de figuur van Kartini tot een soort heilige maakt onder wier bescherming deze produktie zich voltrekt, maar om het poëtiese van het beeld kan men het bijvallen. De buitensporige bewondering van prof. Brom voor het dichterlike zien van Augusta de Wit is hier wellicht schuld aan; bij Augusta de Wit wordt hij bepaald lyries, en na haar opkomen is het alsof geen indies landschap meer bestaan kan dan in een citaat van haar. *In volgorde en rangorde tegelijk de eerste in de kunst*, noemt prof. Brom haar, wat na zijn kwalifikaties van Multatuli en Maurits een beetje overkompleet aandoet - tenzij hij hier een bizondere betekenis geeft aan het woord ‘kunst’ of de nummering overnieuw begon sinds de kunst eties-getint werd. Gelukkig is hij niet geheel blind voor de overladenheid van Augusta de Wit's taalschoon; de objektieve waar-

heid werd ook zijn bewondering even de baas. Ik ben er verre van, deze bewondering met hem te delen; en trouwens, een eigenaardig verschijnsel heeft plaats: terwijl men tegenover de Perelaers, de W.A. van Reesen, de Annie Foores een soort gemoedelikheid krijgt en geneigd is ze te aanvaarden zoals ze zijn, en om de bizondere trekken die het verleden hun bijzet haast niet zou willen dat zij anders waren, staan wij tegenover de latere schrijvers kritieser. Misschien zal men over veertig jaar mevrouw Székely-Lulofs lezen met dezelfde hartelikheid waarmee men nu *Bogoriana* opneemt. Maar mèt kritiek gewapend, lukt het ons niet te vergeten dat Augustua de Wit ons al te vaak vergast op dat bepaalde weeë geurtje van dierbaarheid, dat zoveel van onze huidige damesliteratuur nog bederft. En de literaire weergave van natuurschoon is een literair genre bij uitstek, dat ons moeilik verzoent met haar simplisties-schoolse opvattingen omtrent het leven. Prof. Brom die een voortreffelike, bijna satyrieke beschouwing geeft van het programma dat binnen Johan Koning's roman *Het verloren Land* wordt afgewerkt, had kunnen denken aan veel programmaties' binnen een boek als *De Godin die wacht*, terwijl ook het roerende *Orpheus in de Dessa* een heel fijn verhaaltje mag zijn, maar zeker niet die unieke ‘parel’ is die prof. Brom erin wenst te zien. Men zou zo over andere dingen kunnen twisten: b.v. als prof. Brom Couperus *een meester van het woord* noemt, hetgeen men (vooral omdat het voor iedereen zo evident lijkt) wat scherper aangeduid zou willen zien, of als hij dezelfde Couperus niet aansprakelik wil stellen voor de valse smaak van een Borel, terwijl hij bijna onmiddelik daarna een mening van Couperus over Borel aanhaalt die als onnozele vleierij moeilik erger kon zijn. Maar voor de gebreken van Borel zelf is prof. Brom allesbehalve blind; en zijn karakteristieken zijn op menige plaats weer afgewogen en juist: over Noto Soeroto, over Jan Fabricius, over de prullaria van een Henri van Wermeskerken en andere leukig- en goedkoopheden, die hij even goed had kunnen doodzwijgen zoals hij het de romans van Thérèse Hoven deed, maar die bij het grote publiek een soort indiese roem genieten, spreekt hij zich zonder aarzeling uit.

Het boek besluit met een laatste overzicht, ook over de andere kunsten, waarbij prof. Brom het lelike maar beroem-

de werk van Isaac Israëls zelfs durft aanduiden als de manier waarop men Indië niet schilderen moet. Veel groter bewondering heeft hij begrijpelikerwijze voor Toorop, op wiens javaanse invloed hij de nadruk - en zelfs wel wat te veel nadruk - legt. Toorop's javaanse vrouw als engel, waarvan men hier een reproduktie vindt, is goed beschouwd niet alleen houterig en verre van fraai, maar met die malle bol of hostie op haar maag en dat Njai Djasima-gezicht, eigenlik een sprekende illustratie van de verwarring waaraan Toorop vaak genoeg ten prooi moet zijn geweest; men had liever iets anders in de plaats gehad. Onder de reprodukties valt een ets op van Joan Nieuhof, *Sinees Sieken-Huys* van 1682. Dat lage gebouw aan het water met, hoog aan deze kant van de muur, en laag, even uitstekend erachter, een rij palmen, treft op een eigenaardige, ouderwets-voorzichtige manier de atmosfeer van sommige buitenwijken van Batavia en is zeker de meest suggestieve illustratie van alle hier bijeengebracht.

Een der sympatiekste dingen van prof. Brom is wel dat hij schrijft tegen het dwaze praten en napraten over een oosterse mystiek die ons zou moeten genezen; weliswaar verwerpt hij zonodig met nog meer overtuiging het steriele gebrek aan geloof dat tot een overschatting van het *ik* voeren moet, maar het kristendom, zegt hij, is onze westerse vorm van mystiek (en het katolicisme daarin weer de natuurlikste en zuiverste nuance?). Een beter begrip van Java en de Javaan, waarheen wij trouwens hard op weg zijn, een uitwisseling, geen mengelmoes, van twee beschavingen trekt hem aan; zijn kritiek op de hollandse sonnetten van Noto Soeroto is in dit verband gezond genoeg. Maar aan de andere kant - en in afwachting van het volkomen begrip over en weer - verzucht hij, zoals ook de andere schrijvers van soortgelijke overzichten verzucht hebben, dat *het meesterwerk, waarin Nederland de volle heerlikheid van Java openbaart, nog niet geschreven is en misschien voorlopig evenmin geschreven kan worden.*

Het mag vreemd zijn, maar dit meesterwerk lijkt mij soms een kurieus monster. Het ik van Multatuli, dat een tyranniek, overweldigend, vibrerend ik was, héél iets anders bijv. dan het ik van de romantiserende handelsreiziger Borel, heeft zich onverminderd in het javaanse décor opgericht,

heeft het omvat en later teruggegeven met de hartstochtelike overtuiging die alleen een ik-zegger ten dienste staat, en het meesterwerk waarnaar men placht te verlangen is nu misschien als de messias voor de Joden, waarbij de gekomen en gegane Jezus de *Max Havelaar* zou zijn. Het is misschien niet onmogelik, maar zeker héél moeilik om een boek te geven dat, zelfs als specifiek-indies meesterwerk, het beste uit Multatuli overtreffen kan; zoiets als *Neerland's Indië Oud en Nieuw*, maar in belletristiese vorm en door één auteur, moet het toch niet zijn? Als *de volle heerlikheid van Java* voor prof. Brom nog niet vervat is in de landschappen-albums van Augusta de Wit, en als hij een boek verlangt dat 'heel Java' zal heten, zoals de *Camera Obscura* 'heel Holland' heet, en *De Vlaschaard* 'heel Vlaanderen', dan valt erover te delibereren: een bloemlezing, desnoods in twee of drie delen, waarin een ruime keuze zou worden ondergebracht van koloniale literatuur; waarin Kartini dus *Saidja en Adinda* aanvult en Maurits een repliek wordt op Augusta de Wit. Met de belangstelling die voor Indië nog steeds gaande is, zou een uitgever voor dit plan wellicht oor kunnen hebben; men zou kunnen eindigen met een fragment uit mevrouw Székely-Lulofs en een fragment uit Van Schendel's *Jan Compagnie.* Als men het akcent maar voldoende op het onderwerp legt, is er een meesterwerk van te maken in het soort.

De vraag die de belangstellende lezer over al deze koloniale zaken in zich voelt opkomen: 'wat kan Indië in de toekomst worden voor onze kunst en onze literatuur?' is èn onmogelik èn met het grootste gemak te beantwoorden. Wanneer men let op de maatschappelike toestanden alleen: het gebrek aan belangstelling, de geringe kultuur etc. etc. van de daarheen getransporteerde westerling die, wanneer hij dan nog met kunst placht te zijn aangedaan, met trots lijden wil aan zijn verstokenheid op dat gebied omdat men in Medan en zelfs in Soerabaja niet de hoogartistieke genietingen ondervinden kan van bijv. de schouwburg op het Leidscheplein, dan is het liedje van de stiefmoederlike bedeling met het refrein van de zwakke hoop op een verre toekomst al kant en klaar. Ik meen dat een dame van een zo 'fijnzinnige' kunstgevoeligheid als Annie Salomons nog zoiets als een satyrieke geest heeft laten schitteren over die achterlike en afschuwelike indiese mensen, in een blad

van internationaal beschavingspeil als *De Groene Amsterdammer.* Maar ik moet zeggen dat ik persoonlik zelfs een Deli-planter niet achterstel, als lezer van een boek dat mij werkelik lief zou zijn, bij een notaris uit Arnhem of zelfs uit Hilversum, die minstens eens per maand naar het koncert gaat. Mevrouw Annie Salomons zal dit, wil ik hopen, volstrekt niet met mij eens zijn. De mogelikheid dat men in Indië met een literair blad dat op bescheiden voet begon, en een goede boekhandelaar als voornaamste medewerker, iets zou kunnen uitrichten op de belangstelling van het veel gesmade indiese publiek, lijkt mij toch, nu vooral, niet uitgesloten; een andere vraag blijft wat dit *iets* zou kunnen zijn en wat überhaupt te bereiken valt bij *ieder* publiek. Maar de kwestie van het décor overweegt; de bizondere, machtige, mystieke sfeer van het tropiese landschap is minder gemakkelik te benaderen, minder inspirerend dus ook, voor de kleine en zeer kleine kunstenaars waar ook onze vaderlandse literatuur uit bestaat, dan de intieme en toch zo genuanceerde bekoring van Holland - en, om het nogmaals met een voorbeeld zo precies mogelik te zeggen: een Herman Robbers zou wellicht driemaal zo onbeduidend zijn met een indies onderwerp als met de hoge golven die hij nog weet te suggereren binnen Amsterdam; de superioriteit van een Maurits boven een Robbers is dan ook flagrant.

Er zijn kanten van ‘ons’ Indië volkomen tot hun recht gekomen in de patetiek van een Multatuli, maar ook in de strelende gevoeligheid van een Couperus, maar ook in menige passage van een Joseph Conrad. Deze laatste kant: het décor dat Indië zou kunnen bieden voor het avontuur, niet het goedkope feuilleton-achtige, maar het reële, d.w.z. romanties-en-toch-reëel geziene, is door geen hollands schrijver tot dusver benut. Maar de laatste waarheid komt ook uit deze konstatering naar voren: indien het zo is, komt het omdat wij geen Conrad bezitten, omdat onze schrijvende zeelieden, een Werumeus Buning, een Jan Prins, in ieder ander décor minder zouden hebben gepresteerd. De persoonlike mogelikheden blijven dus de voornaamste - en men zou in de eerste plaats schrijvers moeten aanwijzen van betekenis, alvorens te orakelen over de mogelikheden van Indië, alvorens hen te konfronteren met indiese samenleving of landschap. Wanneer men een bootlading

derderangs-kunstenaars naar Indië uitzond, om te zien hoeveel er zichzelf zouden blijven, hoeveel er zouden stijgen en hoeveel verzakken of geheel verdwijnen, dan zou de statistiek van de proefneming nog niets zeggen ten opzichte van diè kunstenaars waar het tenslotte alleen om gaat.

Om te kunnen vaststellen wat de oost-indiese opbrengst in de hollandse literatuur betekent, zou men eerst vastgesteld willen zien wat men van die literatuur zelf heeft te denken; wat in die literatuur zelf boven een zeker peil uitkomt. Tot dusver gaan alle vergelijkingen min of meer uit van het europese superioriteitsgevoel waarmee tegen Indië omstreeks 1900 ‘gewaarschuwd’ werd door de betere handelsreiziger Bas Veth. Men vindt achter deze ‘waarschuwing’ de krampachtige poging van de Europeaan die zich tracht schoon te wassen na daarginds te zijn bevuild; men vindt er bijgevolg alle argumenten die bewijzen kunnen dat de bevuiling onvermijdelik was; alle, en dan nog de onbetwijfelbare waarde van zelfs dit soort Europeaan. En dus: de waringins hebben ongelijk, omdat zij niet zo gezellig kwispelstaarten als de bomen in Holland, en dus: niets van wat men in Indië beleven kan, haalt eigenlik bij het genot van een glas bier op het leuke Rembrandtplein. Het europese bestaan ‘vol geest en leven’ is bij soortgelijke waardebepalingen *bij voorbaat*, en met de onoverwinnelike kracht van de domheid, superieur.

Naar aanleiding van Laclos

Parijs, Maart '33

Beste M -,

VANMORGEN kwam er een *N.R.F.* binnen met een artikel over Laclos door Giraudoux, en dit herinnerde mij dat ik je nog niet antwoordde op je brief over de *Liaisons.* Je hebt nog altijd je bezwaar over de ernst waarmee die ‘erotiese kampspelen’ worden uitgevoerd, maar je bent nu opgetogen over de ‘schrijfkunst en intelligentie’. Ik ook, maar de rol van de verleider, in dat boek, heeft voor mij veel verloren van het prestige dat ik er vroeger in vond; ik prefereer nu (evenals jij, denk ik) zelfs de vrij treurige heldin Mme de Mertueil boven de held Valmont. De opvatting die een Valmont vanzelfsprekend superieur acht, lijkt mij nu wat onnozel; l'homme à femmes is, als men hem niet als een zieke beschouwt die zijn kwellende krachten nu eenmaal in gevarieerde bedden verliezen moet, bijna zonder aanzien des persoons een beetje belachelik, en het idee van de verleider = held is een puberteitsdroom of een speciaal wanbegrip van hele lelike en van alle charme verstoken mannen. Ik schreef je laatst op een badinerend toontje over de inwijder - ‘ce boucher éloquent, zoals Méral zei, que les femmes devraient détester après, mais qu'elles aiment en général, que veux-tu? par veulerie simple et pure’ - maar ik sta er feitelik toch ernstiger tegenover; ik verfoei al het kunst-en-vliegwerk waar zo iemand zich toe leent, als de ergste vernedering van ‘ons geslacht’. De waarheid is dat ik de virgo altijd nog een heel stuk minder idioot vind dan de inwijder. De man die je met een grijns van trots meedeelt dat hij een kollektie heeft van inwijdingen, die al geklommen is tot het cijfer x, geeft een bitter getuigenis van verwording. Nu is de inwijder specifiek *de* triumfator in deze proeven van ‘wil tot macht’, ik bedoel: van verleiding, mannelik overwicht, etc. Die subtiele Schnitzler, die soms zo'n *hevige* parfumeur kon zijn, heeft iets magistraals op dit gebied geleverd in zijn *Komödie der Verführung*: een pracht van een jonkvrouw, Aurelia genaamd, wordt aanbeden door drie mannen, een prins, erg militair, die Arduin heet, een schrijver, erg beroemd natuurlik, en een Freiherr van rijpere leeftijd al, die door haar verkozen wordt. Maar de gevoelige man wil het

opeens niet meer; hij vindt zich op de keper beschouwd te oud voor haar, de liefde zou niet duren, en enfin, je kent het: een van de twee is altijd te vroeg of te laat. De jonkvrouw vindt het niet prettig, kijkt het bal rond en kiest een onbeduidende maar aantrekkelike knaap, die het hele stuk door de rol van inwijder te vervullen krijgt, ook bij andere jonkvrouwen met niet minder mooie namen. Enige tijd later komt de prins toch weer bij Aurelia om nog een kans te wagen; hij vindt een ander beroemd verleider op bezoek, een schilder die alleen vrouwen uitbeeldt gedurende of na een orgie, met de hel in haar ogen, enkel haar ‘ware’ portret en meer van dit soort bazar-diaboliek. De prins en de schilder zeggen stekelige dingen tot elkaar en krijgen amper een duel; gelukkig gaat de schilder toch nog tijdig weg. Dan komt de jonge vriend-inwijder erg luchtig aangefladderd en zegt ‘du’ tegen Aurelia. En Aurelia zegt (ik vind deze passage zo prachtig dat ik haar wel tien keer en in alle talen heb naverteld): *Die Herren kennen sich nicht? Herr Max von Reisenberg, der Prinz von Perosa.* - De prins vraagt: *Dein Verlobter, Aurelia*? - en Aurelia antwoordt met ijzige preciesheid: - *Nein, Arduin. Herr Max von Reisenberg ist mein Geliebter.* - Alleraardigst, vind je niet? vooral voor het air van bediende dat de Geliebter daarbij verwerft. Maar de prins vat het helemaal niet geschikt op; hij wordt *zuerst starr, dann verbeugt er sich kurz und geht*.

Er is iets onbetaalbaars in die scène; ik heb nog altijd niet voor mijzelf uitgemaakt of ik het werkelik prachtig of daverend komies vind: misschien is het prachtig omdat het zo precies de komiese kant tastbaar maakt van al dergelijke verleidingskonflikten. Het streeft hier, met dat eigen bijsmaakje, *Reigen* op zij, dat onbetwistbaar Schnitzler's meesterwerk blijft, en hem - in tegenstelling met wat men aanneemt - in zijn grootste subtiliteit juist kennen doet. De pantomime-achtigheid van dat gedoe, met al die verleiders bij elkaar en die jonkvrouw er middenin. Als je bedenkt hoe zielig de trots al is van de doorsnee-bordeelbezoeker, die na verrichte arbeid weer beneden komt en moeite heeft om geen hoge borst te zetten - en dit zelfde triomf-element zit in de naroes van de ‘beroepsverleider’. Valmont heeft, alles bijeengenomen en afgescheiden van zijn eerlikheid om zich op het papier te ontleden (maar

deze was in principe al nodig, of Laclos had geen roman in brieven kunnen schrijven en wij hadden die boeiende 18e-eeuwse kompliciteit niet gehad tussen de ex-minnaars Valmont en Mertueil), maar één beter moment, één menselike troef: als hij erkent even dupe te zijn geworden van het voorgewend gevoel waarmee hij de kuise Mme de Tourvel eindelik 'krijgt'. Precies zoiets, maar met nog minder fanfaronnade en dus beter, vind je in de mémoires van Lauzun, in de episode met prinses Czartoryska, als de verleider *werkelik* gaat bloedspuwen omdat de vrouw onbereikbaar lijkt. Lauzun houdt effektief nòg meer van zijn buit, d.w.z. is nog minder dupe van de heldhaftigheid die hij zijn rol verschuldigd is. Verder is het een fat van het ergste soort, en met iets meer distinktie een personage dat zich even zot en pauwachtig moet hebben aangesteld zodra er maar een vrouw in de buurt kwam, als Casanova bijv., die in dit bedrijf zeker zo naïef schaamteloos was als een 'super-latijn' met 'superlatijns temperament'. Maar Lauzun, en zeker Casanova, waren nog volmaakt in de traditie van Don Juan; zij hadden begrepen dat de dappere haan in de kippenren zich alleen maar racheteert als hij ook nog de dappere haan tegenover een andere haan vermag uit te hangen. Onze hanen van tegenwoordig zijn over het algemeen dapper omdat de andere hanen niet meer pikken; omdat de ene kant van het haanschap versleten is en vulgair heet, terwijl de andere kant onverslijtbaar en altijd even superbe lijkt.

Valmont nu blijkt, als het erop aankomt, met de degen in de hand erg gauw weggepikt te kunnen worden door iemand die hij de hele tijd aanduidt als 'le petit Danceny', door de verloofde van een virgo die hij zomaar even in het voorbijgaan heeft opgeknapt. Ik zou die 'petit Danceny' wat beter verklaard willen hebben dan Laclos het deed; Laclos heeft zo'n belangstelling voor de slimmigheden van zijn held Valmont, dat hij van Danceny een vage 'dichter' maakt, maar 1o. is het opknappen van Cécile Volanges door Valmont niet veel meer dan een heldenstuk voor de commisvoyageurs-tafel (ofschoon met 18e-eeuwse allure *verteld*), en 2o. bleek de vage 'dichter' kwaad genoeg te kunnen worden om handelend op te treden, en pikt dan opeens beter dan de held. Ik geloof niet dat dit een koncessie van Laclos was aan de moraal: niet alleen omdat

zoiets in de 18e-eeuwse romans geen mode was, maar Laclos zelf was daarvoor zeker èn te vrij èn te intelligent - ik geloof dat het zuiver een menselike reaktie in hemzelf was. Het enige wat men zou kunnen tegenvoeren is, dat de oorlog op dat ogenblik verklaard was tussen Valmont en zijn vriendin Mertueil, en dat Laclos ons de grotere gevaarlikheid van Mertueil heeft willen bewijzen, die dus van Danceny alleen maar een werktuig in haar spel wist te maken. Maar ik geloof vooral dat Danceny vaag gehouden werd omdat hij *jong* was; als Laclos het ondernomen had zijn roman nog wat uit te breiden en niet, après tout, te koncentreren op het duo Valmont-Mertueil, had hij hem ook wat beter kunnen doen zien, want zowel hij als Cécile Volanges zijn de moeite waard. Wat de *jeugd* doet in zo'n verleidingsatmosfeer is nog wel gekompliceerder te maken en beter te belichten dan hier gebeurd is. De reaktie van Danceny is die van een boosgeworden kalf, omdat het andere kalf Cécile voor hem bedorven werd, maar het is vernederend voor de hengst Valmont dat de boosheid van dit kalf voldoende bleek om een eind te maken aan al zijn kapriolen van hengst, en Laclos blijft er verantwoordelik voor, al gebeurt het tegen het slot van zijn boek.

Lauzun, die het model had kunnen zijn voor Valmont, was met al zijn ijdelheid ‘groter’ dan de libertijn die door J. zo bewonderd wordt (als J. over Valmont spreekt, zegt hij: ‘Ha, wat een vent!’ en trekt er de verlekkerde lip bij van iemand die 20 jaar achter zich heeft van een trouw en gelukkig huwelik). Mme de Mertueil is een Kring-madam, maar in het loederachtige ook nogal ‘groot’; Valmont is goedbeschouwd een heros voor de grotere kostschooljongens die 's avonds al uit het raam klimmen. Denk eens aan Larbaud's *Fermina Marquez*, met dat meesterlike kontrast tussen die twee jongens: Valmont zou de held hebben kunnen zijn van Santos Iturria, Julien Sorel die van Joanny Léniot.

...Er staat niets in het stuk van Giraudoux, dat ik nu eerst inkijk, dat mij de moeite waard lijkt. Tegen het eind zegt hij iets van dat Laclos de moraal niet heeft willen dienen, wat mijn opvatting bevestigt. Zijn opmerking dat de konfidentie tussen Mertueil en Valmont zo'n overwegend deel heeft aan de libertinage van ieder apart, doet mij denken dat ook hier een element steekt van superioriteit voor

Mertueil: nl. haar haat tegen het genre kuise vrouw à la Mme de Tourvel en hoe zij Valmont eigenlik aan het werk zet om *haar* stand van Kring-madam te rechtvaardigen; zij maakt van hem de wreker van *haar* loederschap. Daarvoor in de plaats vertelt zij hem grappige anekdoten, die haar nooit iets anders kosten dan de reeds bestaande brieven-eerlikheid; voor Valmont persoonlik waren haar bekentenissen zonder belang, behalve als amusement en lichte streling van zijn ijdelheid, terwijl zij gejubeld moet hebben toen Mme de Tourvel 'er aan ging'. Dupe van iemand die alleen in valsheid hoger stond dan hij, het is alweer weinig vleiend voor Valmont. En als je dan bedenkt wat een modderfiguur deze grote Mertueil zou hebben geslagen bij een man die met iets anders bezig was geweest, bij een Saint-Just bijv. Dit wordt misschien te fantasties, maar de man bestaat natuurlik, en is dus wel in een historiese of roman-figuur te bedenken: bijv. hoe zou Mme de Mertueil behandeld zijn geworden door Diderot? Ik geloof dat zij in twee drie brieven rondement haar vetje had gehad - zonder Diderot aan te kunnen zien voor wat men een 'bourgeois' noemt, zelfs in het verleiders-bargoens.

Jouw enig bezwaar tegen de *Liaisons* was tenslotte de ernst waarmee de erotiek er bedreven wordt, maar deze ernst bij Mertueil en Valmont is juist zo dom niet - niet dommer ook dan iedere zuivere temperamentskwestie - omdat hij een middel is om de ware ernst, die van het *gevoel*, te overstemmen en weg te drukken. Door zich zó blind te staren op de libertinage en het genot 'pur', hebben ze gedaan wat ook de 'pure' esteten doen: het eigenlike vergeten, hier dus 'de ziel'. En alweer is Mertueil beter geslaagd dan Valmont, en als Laclos haar met de pokken straft tot besluit, is het nog of zij hem uitlacht, zo weinig logies is het, zo haastig afgedaan en onovertuigd. Het is gek, wij *geloven* dat Valmont in een duel wordt opgeruimd, maar de pokken van Mertueil nemen wij aan omdat wij niet anders kunnen. Ik denk dat Laclos nogal veel hield van Valmont, en alleen een vreesachtige bewondering had voor Mertueil - misschien eenvoudig omdat hij zelf maar een man was; de dood van Valmont (waarbij Danceny idiote tranen plengt en de stervende zelf zich nog zo edel gedraagt) kon beantwoorden aan zijn

gevoel voor billikheid, de pokken voor Mertueil lijken bijna op wraak.

De franse schrijver van dit ogenblik die misschien het grootste sukses bij vrouwen heeft, Drieu la Rochelle, heeft telkens het pierrot-element bij de zogenaamde ‘verleider’ naar voren gebracht; zijn Gille uit *L'Homme couvert de Femmes* schijnt geïnspireerd te zijn op de Gille van Watteau. Alleen in de mentaliteit van de amerikaanse film blijft de heldenglans onverzwakt; in *Le Rouge et le Noir* met Mosjoekin als Julien Sorel, wordt de verleiding van Mathilde de la Mole dan ook met één trekje afdoende bewezen: de avond waarop Julien in haar kamer klimt, heeft hij voor het eerst een uniform aan, hoewel onder een mantel; als zij naar de deur loopt, gaat hij er natuurlik met uitgebreide armen vóór staan, de mantel vliegt open, het nieuwe martiale karakter flonkert met al zijn knopen, Mathilde is op slag overtuigd en valt. Je moet die film nog eens gaan zien, als hij bij je in de buurt komt.

Natuurlik reken ik Julien Sorel niet tot de verleiders, omdat hij de zin van zijn leven op een andere kaart heeft gezet; maar nog een bedenking is of de homme à femmes van Drieu nog wel een verleider heten mag. Deze heren wòrden verleid, luidt de verzuchting, door het tegenwoordige vrouwendom. Maar op de juiste wisselwerking komt het niet aan, van het ogenblik af dat de mogelikheid tot liefde, tot gevoel, allang is opgeofferd aan het opium alleen van wat een vlaams auteur zo roerend de ‘lijfsdaad’ heeft genoemd. De libertijn tegen wil en dank bestond vóór Laclos al, in de *Monrose* bijv. van Nerciat; het is zelfs de vraag of die verleiderijen niet altijd over en weer zijn. Werkelik dupe is alleen degeen die zijn gevoel in het spel brengt en, of hij het wil of niet, een dergelijke inzet bij de ander verwacht, terwijl bij die ander soms de herinnering aan ieder gevoel al totaal versleten kan zijn. Het sprookje van de ‘piraat’ en ‘vrouwendwinger’ zal ook in de tijd van de verantwoordingen op pistool en degen al negen op de tien keer een sprookje zijn geweest; bij gebrek aan gevoel heeft de verleider altijd wel een zekere lamlendigheid, een zekere jankerigheid om troost, en dit met veel overtuiging voor zichzelf, tot zijn dienst gehad - men kan op de verpleegstersinstinkten van de vrouw werken zonder schaamte zelfs, als men bedenkt dat men ook op

die manier, volgens de heersende begrippen recht blijft houden op de naam van ‘overwinnaar’, die tenslotte ook opgaat bij een suksesvol flessentrekker op financieel gebied. De verleider die zich voor impotent laat doorgaan, vertegenwoordigt misschien nog het hoogste raffinement in zijn branche en is volstrekt niet aangewezen op een pervers soort vrouw alleen, op een vrouw met de ‘smaak voor het monster’, als bochels en mannen met afgereden benen - integendeel, men kan de waarde van een vrouw soms afmeten aan de goedkoopheid van haar ‘overwinnende’ tegenpartij en aan de naïefheid van de zwendel die op haar werd toegepast; als zij het spel niet kende en de spelers nog minder, wordt een verklaring overbodig, maar ook zonder dat heeft alle goede zwendel, achteraf bekeken, iets ontwapenend naïefs. Het komt er altijd weer op neer hoeveel bewondering men de verleider geven wil, puur en simpel als oplichter beschouwd. In de boeken van Drieu zou de verleider, krachtens zijn ruggegraatloosheid en zijn gemelik ongeloof in de liefde, het allerliefst tot telkens-weer-verleide willen worden omgepraat; ik verwerp deze *nieuwe* onderscheiding, omdat ik geloof dat zij altijd bestaan heeft en dat zij altijd alleen opging bij lieden uit éénzelfde deeg. Wil men de titel ‘verleider’, als te zeer een eretitel, afschaffen, dan wordt het natuurlik een andere kwestie: Monrose heette enkel ‘libertijn’, wat inderdaad nog mooi genoeg klinkt. In bepaalde milieu's, als de toneelwereld en die van de boulevard Montparnasse, gaat men ‘onder kameraden’ naar bed uit kracht der gewoonte, om zich een beetje meliger te voelen dan men al was, uit allerlei overwegingen die zelfs met gezonde erotiese instinkten meestal niets meer van doen hebben en waarvan de dwingendste teruggebracht kunnen worden tot *ce grand malheur: ne pouvoir être seul.*

Wat verder? Nu ik zover gekomen ben, zou ik je haast tot een volledig onderzoek willen uitnodigen - een ‘op jezelf strengst afgestemd’, in de terminologie van Anthonie Donker - naar alle onmerkbare overgangen tussen de middelen van de vrouwendwinger en die van de larmoyante dwingeland die óók ‘overwint’. Maar we kunnen niet tot persoonlike konfidenties overgaan, achter die van Mertueil en Valmont! Achter de libertijn ‘pur’, waar Valmont een uitstekend en specifiek-18e-eeuws exemplaar van blijft,

doemt de man op die er de tragiek van het leven als lokmiddel bijhaalt. Een vrouw die nog niet aan het cynisme toe is, bezwijkt voor een wijsheid van dit soort (speciaal geschreven voor mollige stem):

O laten wij maar zacht zijn, en maar niet
het trotsche hooge woord van liefde spreken,
want hoeveel harten moesten daarom breken
onder den wind in hulpeloos verdriet.

.... Veel liefde ging verloren in den wind,
en wat de wind wil zullen wij nooit weten;
en daarom - voor we elkander weer vergeten -
laten wij zacht zijn voor elkander, kind.

Het is het slimste *half*-uitschakelen van de liefde dat er bestaat, de libertinage-in-teerheid, een soort slimheid in de derde graad. Jammer dat één regel zich zo bloot geeft, het bijna sinistere grapje over die wil van de wind; die greep naar de mystiek in het halfdonker van de alkoof. Men moet de dichter A. Roland Holst bewonderen dat hij *zijn* cynisme in zulke melodieën heeft gelegd. Misschien is, vergeleken bij deze hogere metode, *Les Liaisons Dangereuses* nog een heel moreel boek, en de ernst die jou nog zo dwars zit een ernst vol geest en jolijt.

Als je mij hierop antwoordt, jij wiens geest naar samenvattende formules uitgaat, tracht dan voor mij uit te vinden wat het *cliché* van de verleider is, en of, op een terrein zo omgewoeld als dit, niet ieder exemplaar van die naam tot een cliché terug te brengen valt. Het verschil van opvatting blijft natuurlik altijd, en vergt wellicht een krachtige syntese: als Don Juan zijn temperament naholt met tranen in de ogen om de Ene die hem zijn rust zou moeten geven maar die hij nooit, nooit vinden kan, is hij op een andere wijze tragies of komies, dan de tuinman van het vrouwenklooster van wie Boccacio vertelt. Je zult zelfs rekening moeten houden met de volksaard, als je je taak ernstig opvat. De Arabieren, Atjehers, Chinezen en nog een paar volken hebben voor de verleider zo weinig respekt, dat zij het normaal vinden hem zijn voornaamste instrument af te snijden, om het op te bergen in zijn mond; bij het volk van Parijs is hij nog op en top koning van de

vaudeville en heeft hij bij voorbaat gelijk tegen een altijd ridikuler echtgenoot. Komt het doordat de parijse burger de minnaar van zijn vrouw pleegt dood te schieten uit beledigd maatschappelik gevoel, terwijl de oosterling hem enkel bejegent als het 'Wilde Westen' de paardendief? Bij ons snijdt en schiet men weinig, zelfs onder het volk; voor de verleider en zijn risiko geldt - als voor zovele andere dingen - het A.P. (Amsterdams peil). Wij zijn trouwens een volkje waar men graag de kat uit de boom kijkt, maar niettemin ongemerkt heel wat leert. Onze literatuur heeft geen Valmont opgebracht, geen pietsie ervan, en toch had men wijlen D.H. Lawrence gerust bij ons kunnen laten rondkijken om hem te vragen wat hij dacht van de graad van *coldhearted* je-weet-wel waartoe ons landje zich al op te werken wist.

Ik herinner mij een gesprek met iemand die zichzelf lang niet wegcijferde en wiens leven volstrekt niet alleen op de erotiek ingesteld was, die voor Valmont zijn neus zou hebben opgehaald, denk ik, als voor een oppervlakkige franse editie van de grote verleider, maar die mij plotseling argeloos toevertrouwde dat hij dolgraag Wronsky (uit *Anna Karenina*) had willen zijn. Wonderlik zelfbedrog; wonderlike superioriteit die men zichzelf toekent wanneer men, met dezelfde angst voor het eigen huidje, komt tot het proeven van 'zielen', waar de versmade kollega zich bepaalt tot lichamen. En ook zo bestaat men uit het deeg waaruit de Valmonts werden gebakken.

Valmont! Valmont! Valmont! morne croquemitaine!...

De grote dingen van de planken

Beste M -,

NEEN, ik zal geen toneelkritieken schrijven, zoals ik je vroeger wel in het vooruitzicht stelde; ik heb ingezien dat dit voornemen op een vergissing berustte en dat ik nooit een toneelkenner worden zal. Wat ik in werkelikheid wilde, was alleen: mijn afschuw uitdrukken van alle toneel - er zijn betere voorwaarden denkbaar, zowel voor een toneelschrijver als voor een toneelkritikus. Er is in de dialoog van de toneelvorm toch veel dat mij aantrekt; de dialoog blijft vol mogelikheden, vooral in deze 'lucide, raisonnerende tijd'; er is zelfs veel aardigs in wat men het vrije toneelstuk zou kunnen noemen, in tegenstelling met de akelige wetten van verdelen en groeperen (verdelen in tijden en groeperen van personages); maar één ding is onontkoombaar, helaas, als men werkelik toneel bedrijft: het menselik vertolkingsmateriaal, de aktrices en akteurs. Een schrijver met enig zelfrespekt zou voor mijn gevoel alleen zijn toneelstuk kunnen *verkopen*; er volledig afstand van doen, op het ogenblik dat het de planken opging; er later eens naar gaan kijken, onbekend tussen het publiek, en met masochisties genot waarnemen hoezeer alles onteigend en veranderd, zoal niet bedorven of afgemaakt werd. Ik zou de kansen willen kennen van de schrijver die zijn vrouwelik ideaal op de planken moet zien uitbeelden, wanneer hij die niet tevoren in een bepaalde aktrice gevonden had! De schrijver die het werkelike toneel aan wil, beschikt tegenwoordig over maar één opvatting, lijkt mij, om niet eindeloos gefolterd te worden aan zijn zelfrespekt: dit willens en wetens en bij voorbaat vertrappen, zich overgeven aan de hogere leiding van de plankensatraap die regisseur heet, de ziel, de hersens en de pen te worden van dit praktiese individu, waarvan hij zich de onpraktiese dubbelganger make zoveel als maar in zijn vermogen ligt. Het is een vreemd ideaal, maar het is, in zijn ietwat zielige soort, altans eerlik. De regisseur zal trouwens vermenen dat zijn eigen ziel en hersens een grote rol meespelen en dat de schrijver volstrekt niets dan zijn pen geworden is. Het wordt een benaderen van de staat der heiligen voor de schrijver, wanneer hij, tot meerdere glorie

van het kunstwerk, de regisseur en zichzelf ook nog in deze waan houden kan.

Ik ga niet meer naar het serieuze toneel zonder te weten dat ik er lijden zal. De illuzie is voor mij binnen enkele jaren geheel verdwenen; ik behoor tot de ongelukkigen voor wie de planken kunstenaar voortdurend *zonder* kunstsluier staat. Het is mij onmogelik de mensen te zien die zij voorstellen; hoè weinig zij meestal zelf ook zijn, hun eigen weinigheid verplettert voor mij, met een griezelige omkering van iedere logika, de grootheid der figuren die zij heten te dragen. Deze manier van analyseren ware voor een toneelkritikus natuurlik de ongelukkigste die men zich denken kan: er is voor mij geen analyse of begrip mogelik van de Hamlet van, laat ons zeggen Pitoëff, er is mijn begrip van Hamlet, die met de Hamlet van Pitoëff geen ogenblik in vergelijking te brengen is, omdat deze mij hoogstens het amusement verschaffen kan van een beter begrip van de heer Pitoëff. Ik heb deze heer trouwens gezien, hoewel niet als Hamlet: ik, die zoals je weet zo weinig gevoel heb voor humor en zelfs Charlie Chaplin nooit op waarde heb weten te schatten, wacht nog altijd op het lachfestijn dat ik mijzelf aanbieden wil wanneer diè gelegenheid zich voordoet, maar zij heeft mij tot dusver laten wachten. Neen, ik zag hem in *Reigen*, en ik zag de andere plankenmensen, mevrouw Ludmilla Pitoëff incluis, en de trouvailles der enscènering: men had het uitdraaien van de lichten op het toneel weten te vermijden, en dat niet alleen, iedere scène was als een bizondere illustratie op een andere manier door zwart omringd, zonder nog te spreken van een hele gevel die opeens de hoogte inging, werkelik niets minder dan in de bioskoop. Ik zag dit alles wriemelen en schuiven over iedere diepte door Schnitzler in dit ene stuk juist gesuggereerd dat ik steeds met bewondering herlees, en tot slot dan, als de graaf-gardeluitenant, de heer Pitoëff zelf, en een gramofoontje speelde, tussen zijn tweemaal opkomen door: *Adieu, mein kleiner Garde-Offizier.* De heer Pitoëff in rood-en-gouden uniform, met zijn gelakte zwarte haren, en het tandengeblikker dat de bekoring van zijn spraakgebrek verhoogt, was werkelik volmaakt, in de romantiek van zijn stem, zijn wegkijken en glimlachen, zijn strelende handgebaren en zelfs zijn manier van recht staan, de italiaanse chasseur van een groot restaurant: hij had

wel drie weken lang de glorie kunnen zijn van Poccardi.

Die avond heb ik begrepen - misschien vooral ook door die plaatjesachtige décors - waarom de bioskoop mogelik blijft, terwijl het toneel wegkwijnt; wat voor velen de zwakheid van de bioskoop is: ‘dat het toch nooit ècht wordt’, lijkt mij juist haar voornaamste kracht; de spelers zijn door de fotografie werkelik tot plaatjes terug te brengen, van hun eigen persoonlikheden te redden, als zij daartoe maar even meewerken; men kan zelfs het individu Jannings zo fotograferen dat hij nog zoiets als interessant lijkt. (Het is waar dat het met het individu Tauber al moeliker wordt...)

Maar misschien is ook de bioskoop over enige jaren voor mij uitgeput. Wat blijft er over, wanneer men al zijn kleine pleziertjes verdwijnen ziet? Want ik schaam mij haast het te zeggen, maar er wàs een tijd waarin de toneelist ook een zeker prestige voor mij had. Ik ben zelfs betrekkelik jong met dit mensensoort in aanraking geweest, en het prostitutie-element dat hen zelfs onder de kunstenaars onderscheidt, hield voor mij natuurlik een grote bekoring in, al kan ik toen hoogstens acht of negen jaar zijn geweest. Mijn eerste kennissen uit die bizondere wereld waren geen Europeanen; het waren soendanese en bataviase dansmeiden: najoebs en ronggengs, het waren later soendanese potsenmakers: rèoks en badoeds; ik zat met bleke wangen en opengesperde ogen op de voorste rij naar hen te kijken, met een soort bewonderende walg, herinner ik mij, voor de dikke sirihmond van een bepaalde ronggeng. Mijn inlandse kameraadjes spraken met zoveel overtuiging over mysterieuze geneugten die deze ronggengs schenen te kunnen geven, in tegenstelling, zou men haast zeggen, met alle andere vrouwen, dat ik ze, op mijn kindermanier, terug vertaalde naar de heksenwereld; de snerpende geluiden die zij uit haar platte neuzen en tussen halfgesloten lippen naar buiten drukten, waren daarmee geenszins in strijd. Toen ik iets ouder was, overviel mij de eer om met een van deze artiesten, het was ditmaal een man en een rèok, in een vriendschappelik gesprek te treden buiten de opvoering om: hij lag op een balé-balé met niets aan dan zijn saroeng en klaagde over onwel-zijn en het vermoeiende van zijn bedrijf, en ten slotte, misschien omdat mijn naïefheid van blankenkind hem ook buiten zijn bedrijf tot de humor

bracht, opende hij zijn saroeng en liet mij zien dat hij haar had op een plek, waar ik niet alleen niet aan dacht maar het ook niet verwacht zou hebben in die tijd.

De eerste europese toneelopvoering die ik zag, brengt mij in een beschaafder negorij en zes jaren verder: ik zag toen de Haghespelers te Bandoeng, een avond van de wedrennen van Tegallega; het was een soort detektive-klucht, getiteld *Agent no. 666.* Cor Ruys speelde de agent, met een plattere leukheid, geloof ik, dan ik later van hem gezien heb; onder de andere spelers waren Verkade, Enny Vreede, Annie van Ees en Paul de Groot. Het was waarschijnlik een stevig snertstuk, heel speciaal voor Indië uitgezocht, en de Bandoengers zelfs noemden het in de pauze een ‘draak’. Ik weet tenminste nog dat ik mij gekwetst voelde door dit woord en dat ik de meneer die het zei een aansteller vond: het ogenblik waarin Paul de Groot Verkade een revolver onder de neus hield (hij kwam uit een koffer en het gordijn ging onmiddelik daarna neer), was voor mij supreem, en Annie van Ees overtrof verre mijn konceptie van lieftalligheid. Ik had hierover zelfs een koppig verschil van mening met mijn gymnastiekmeester, die (zoals het trouwens behoorde) Enny Vreede veel mooier vond: veel meer een vrouw, zei hij, en zo'n lady, en zo elegant; en men kon aan mij zien dat ik een kleine jongen was, omdat ik die bakvisliefheid van Anny van Ees bewonderde. Het is werkelik pijnlik, dat men zo verandert. Nu, twintig jaar later, zou ik niet weten hoe het aan te leggen om een aktrice ‘lief’ te vinden; de enige woorden die men voor een aktrice (of akteur) gebruiken kan zijn ‘groot’ en ‘beroemd’. Men zegge: een goed schrijver, maar een grote akteur of aktrice. Mevrouw Else Mauhs is onze *beroemdste*, maar mevrouw Charlotte Köhler onze *grootste* aktrice, zou ik zeggen, wanneer ik mij over een aangelegenheid van dit belang moest uitlaten.

Ik hoefde Indië niet te verlaten, om mijn geboeidheid door de toneelmens op één middag te zien vervliegen. Weer enige jaren later, te Batavia, genoot ik van opvoeringen van het gezelschap Cor Ruys; er waren enige charmante jongevrouwen en geestige jongemannen, meende ik, aan dit gezelschap verbonden, die men 's avonds ook wel ‘partikulier’ in een restaurant van Noordwijk ontmoeten kon. Zoiets gebeurde mij; ik zat één tafeltje verder van een groep

die ik op het blote gezicht voor de crème van het gezelschap zou hebben gehouden, en ik kon woord voor woord indrinken van wat deze mensen elkaar te vertellen hadden. Het was de vulgairste, zotste aanstellerij, die ik tot op dat ogenblik te verduwen had gekregen, en het duurde met liefde zolang het maar duren kon. Zij waren aan een geïmproviseerd toneeltje bezig, neem ik aan, en dus zonder de steun van de tekst; het resultaat was zelfs voor mijn achttienjarige weltfremdheid en als anti-toneel-kuur van een verbijsterend snelle uitwerking; ik verliet mijn tafeltje met de wetenschap dat ik nooit trachten zou met een dezer mensen in aanraking te komen, en vijftien jaar nu al bleef ik dit inzicht zonder enige moeite trouw.

Intussen heb ik, in Europa gekomen, het *kijken* naar de plankengloriën direkt hervat. Van de naïefheid waarmee ik meende alle verwaarloosde opera's te moeten achterhalen, vertel ik je nu niet; mijn eerste komedie in Brussel laat mij een prettiger herinnering - ik zag toen *Le Demi-Monde*, zoals het behoort, met de heer Le Bargy als Olivier de Jalin, en al mijn onbekendheid met de kunst ten spijt, het wou er bij mij niet in, ik vond niet zozeer het stuk onbeduidend (als ik het prachtig gevonden had, zou het nog niet erg zijn geweest), maar ik kon mij geen ogenblik verzoenen met de onzegbare buik van die zogezegde jeune élégant, met zijn oudeherenstem en zijn pastoorsgebaren, met zijn ontwijken van alle huwbare dochters van anderen, terwijl hij er zelf uitzag alsof hij er minstens een halfdozijn achter de hand had. Mijn kritiek viel in slechte smaak bij een nicht die volmaakt in de traditie van toneelgenieten bleek ingewijd: de dingen zo te zien, verklaarde zij, tekende mij, en nu wist ze het dan: - Je bent géén artiest, jongetje, je bent géén artiest! - Ik was er ontzettend door geraakt: dat ik zo gemakkelik door de mand gevallen was en dat ik nu geen artiest bleek te zijn natuurlik ook; dit laatste vooral, want ik moet boordevol respekt voor de ‘artiest’ zijn geweest. De werkelike artiest immers, vertelde mijn nicht, toen de eerste vreugde over haar ontdekking voor een didaktiese bui had plaats gemaakt, vergat in de toneelkunstenaar alles wat niet met zijn kunst, zijn spel dus, te maken had; zou Sarah Bernhardt anders tot op haar 70e jaar tot ieders bewondering la Dame aux Camélias kunnen hebben uitgebeeld? Er zijn van die waarheden

waar men in gegeven omstandigheden onmogelik tegenop kan. Maar zij doen er niet toe, goddank: wat zich ook toen, verslagen als ik was, ondergronds in mij voltooide, was tòch de genezing van het toneel.

Er zijn natuurlik grotere en beroemdere toneelmensen dan het stelletje dat mij genas. Ik vraag mij alleen af of Shakespeare en Molière wel groot en beroemd waren in deze branche van hun bestaan. Shakespeare moet als akteur minder groot geweest zijn dan Tarlton, en Molière dan Baron, die hem trouwens zijn vrouw afhandig maakte. (Het afhandig maken van iemands vrouw lijkt mij lang niet de geringste garantie voor de grootheid van een akteur.) Maar misschien was in die tijd de werkelik grote akteur nog niet uitgevonden; ik zou dit moeten nazoeken, voor de toneelkunde is het een punt van kapitaal belang. Misschien begon met Garrick, Talma of zo iemand de apoteoze en de humbug van de grote akteur; dùs konden Shakespeare en Molière welbeschouwd in de eerste plaats schrijver zijn; de rest was deklamatie, opvoering, *vertoning* van het geschrevene, niet een ‘nieuwe kreatie’. Men zou willen weten met welke gevoelens een Meyerhold en een Reinhardt naar een opvoering van het Shakespeare-gezelschap zouden kijken, als men hen niet vooraf gezegd had met wie zij te doen hadden, hoe zij zouden oordelen over die konkurrerende regisseur. Iedere Cocteau vindt een Villon of een Ronsard ook ‘technies’ nog wel goed; een Reinhardt zou van de regisseur Shakespeare waarschijnlik zeggen ‘deplorabel’, tenzij hij het autentiek-*oude* erin had kunnen proeven, want men heeft dan toch een zekere routine van proeven, als regisseur.

Want de grote regisseur is er ook nog, al is hij een modernere uitvinding, en daarom ook geperfektioneerder als humbug, dan de grote akteur. De regisseur heeft het in de kunst langzamerhand zover gebracht, dat hij de schepper zou willen zijn, de herschepper altans, van een heel stel grote akteurs. Men heeft het woord ‘herschepping’ ook niet als een verzachting te beschouwen, tenslotte wist Jezus de enige God ook enkel te herscheppen, en deze enige God, die na hem nogmaals herschapen werd door Mohammed, heet ook groot - zij het een beetje anders dan de grote akteur. De *toegepaste* kunst van de regisseur, gebaseerd op een smaak en een fantazie van de laagste

rang, nl. die op een snelle verovering van het grote publiek zijn ingesteld - men ontkomt werkelik niet aan het woord ‘groot’ in deze historie - is wel de minderwaardigste kunst die zich tussen de andere is komen dringen, de negende of tiende of wat het zijn mag, de zoveelste kunst van het *vertonen* an sich, die volgens Nietzsche altijd *das Zweite* blijft. Ik zou de regisseur willen zien die men, zelfs op zijn gebied, in één adem zou kunnen noemen met Shakespeare, Rembrandt, Bach - als men niet denkt aan de regisseur natuurlik die een stuk van Shakespeare met rembrandtieke belichting en gelardeerd met motieven uit Bach zou hebben doen opvoeren en die dus vanzelfsprekend alle drie tegelijk heeft moeten ‘overwinnen’ eer hij zelf aan het woord kwam.

Het middel van kontakt te zijn, van ‘aan den man brengen’, tussen het waarlik superieure (het genie) en het vulgus (het grote publiek) vereist een bizondere mate van soepelheid misschien, en een ongetwijfeld reële verkoperspsychologie, maar het is noodzakelikerwijs minderwaardig. Als de toneelspelers het prostitutie-element in de kunst vertegenwoordigen, beter dan ieder ander kunstenaar, vertegenwoordigt de regisseur bij uitstek de waardigheid van koppelaar. Het beste toneel, de meesterlikste opvoering, blijft een superieur amusement, een kunst van verstrooiïng, die alleen ernstig nawerken kan bij hele jonge mensen of bij armen-van-geest. Maar er is nog iets anders dat ik haast vergeten zou, ofschoon ik het hierboven even aanstipte: het superieur begrip, dat de trots uitmaakt van de regisseur. Men vergete niet dat deze man, behalve een groot mensenkenner en akteursbeheerser een enorm en persoonlik begrijper moet zijn, dat er in Holland bijv. een royaardsiaanse vizie bestond op Vondel en misschien wel een verkadiaanse op Shakespeare! Het moeten vreemde lieden zijn die, anders dan voor het goede doel, deze onzin voor ernst nemen, want de mate van regisseurs-begrippen en vizies lijkt mij - op een héle enkele uitzondering na: de teoretiese mogelikheid die door de realiteit wordt gelogenstraft - onrustbarend relatief; waarmee ik bedoel dat het een genot zou kunnen zijn de heer Verkade te horen spreken over *Hamlet*, nadat de heer Saalborn zich over een dergelijk onderwerp had uitgeput, en dat misschien wijlen Dr. Royaards de heer Verkade weer verslagen zou hebben;

ik ben er alleen innig van overtuigd dat het in àl deze gevallen, bij een werkelik superieure vizie vergeleken, steeds weer wat men noemt ‘een dunne bestelling’ zou blijken te zijn.

Men kan moeilik verachteliker zijn tegenover het hele toneelgedoe dan Nietzsche; niet eens een scheldwoord, een vonnis in één cijfer: *das Zweite.* Diderot, die waarschijnlik nog geen grote regisseurs kende, spreekt in zijn *Paradoxe sur le Comédien* met veel mensenkennis over toneelspelers. *On a dit que les comédiens n'avaient aucun caractère*, laat hij een van zijn twee sprekers zeggen, *parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur avait donné, qu'ils devenaient faux, comme le chirurgien et le boucher deviennent durs. Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point.* - De andere spreker: *On ne devient point cruel parce qu'on est bourreau; mais on se fait bourreau, parce qu'on est cruel.* - De eerste: *J'ai beau examiner ces hommes-là, je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourrait appeler insolence, une jalousie qui remplit de troubles et de haines leur comité. Entre toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun de tous et celui du public soient plus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misèrables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs; c'est beaucoup dire, mais cela est vrai.* Enz.; het lijkt afschuwelik banaal, en het is afschuwelik waar. Er zijn schrijvers die zich uit de schrijversgenootschappen kunnen houden, er zijn zelfs schilders die vergeten kunnen dat andere schilders hun konkurrenten zijn, ofschoon de broodnijd hier toch al zoveel groter en direkter is, er is niets dat zó onmiddelik werkt op de persoonlike haat en afgunst als de voortdurende kompetitie van persoonlike charmes die het bestaan uitmaakt van degeen, man of vrouw, die de toneelloopbaan gekozen heeft. Ook als een schrijver ijdel is, staat hij naast een akteur als een pauw naast een kalkoen; ‘dom als een tenor’ mag een toppunt vertegenwoordigen, maar dan toch altijd in een hiërarchie van akteurs. De noodzakelikheid van een armzalige persoonlikheid, waar het vak misschien de grootste schuld van is (maar dit vak, zegt Diderot te-

recht, werd eerst door een reeds bestaand karakter gekozen), sluit voor mij iedere werkelike grootheid uit, en de ergste dwaling ligt in de opvatting dat ook een groot akteur, om een groot kunstenaar te mogen heten, een mens van betekenis zou moeten zijn. Geen mens van betekenis stelt zich in dienst van eens anders gevoelens en persoonlikheid, ten behoeve van afnemers waarvan het getal alleen al het lage gehalte bewijst; hij zou geen dupe kunnen zijn, noch van het sprookje van de zo superieure *eigen* vertolkingskunst, noch van *deze* streling van de eigen ijdelheid.

Er is een mate van zelfbedrog nodig, voor het bereiken van grootheid, in iedere kunst; en dit zelfbedrog heeft op zichzelf weer met akteren, maar dan van binnenuit, te maken. Een Byron, een Multatuli zijn groot, omdat zij de grote figuren wisten te akteren, in het leven zelf, die zij wilden zijn. Maar zij bloedden voor hun grootheid, en hun rol werd reëel; men *is* die men speelt, wanneer men daarvoor zijn huid over heeft en meer. Wat figuren als dezen de laatste grootheid geeft, is bovendien dat hun egoïsme, ook wanneer zij anderen hieraan opofferen, tot het verhevene behoort en aan zelfverzaking grenst: opdat de wereld een Byron, een Multatuli zou zien zoals zij wilden dat er een zou bestaan, akteerden zij onverzettelik naar dit ideaal, alle vernederingen en slagen die de reële Byron en Multatuli moesten ondergaan ten spijt. Het is iets veel hogers dan ijdelheid, dat hier de doorslag geeft. - Maar bij de akteur heeft een kurieuze wisselwerking plaats tussen het akteren in het leven (in zekere mate nodig voor iedereen) en het akteren op de planken. En er is juist geen verschil - want men zou tegen deze ‘lekenopmerking’ kunnen aanvoeren dat *juist* de akteur het toneel zo goed van het leven onderscheidt! - omdat, indien men dit voor waar aannam, men ongeveer erkennen zou dat dus de akteur *niet* meer behoefde te akteren in het leven, dat voor hem dus alle akteren op de planken gelokaliseerd werd, zoals voor sommige vakfilosofen het denken gelokaliseerd wordt in het denk-kabinet. De waarheid is juist dat hij voortgaat in het leven ‘superieur’ te akteren (men vergeet zijn techniek niet!) en bijgevolg een steeds geringer karakter, persoonlikheid en mens wordt; of zichzelf eerst recht bedriegt wanneer hij meent behalve een groot akteur ook nog een grote persoonlikheid te zijn. De grote akteur is hij die zijn eigen

persoonlikheid vergeet om zoveel mogelik zijn personages te worden; de slechte akteur kan misschien een sterke persoonlikheid behouden (waaruit men niet de gevolgtrekking make dat alle slechte akteurs sterke persoonlikheden zouden zijn), maar de grote akteur die telkens weer onbesmet zichzelf terug zou worden, zichzelf zou kunnen afleggen en aandoen naar verkiezing, is een fiktie die wederom door de realiteit wordt gelogenstraft: zo vormt juist de grote akteur bij uitstek de menselike cabotin. (Er zijn grote politici, bankiers, advocaten, predikanten en dergelijken die het even ver brengen op dit gebied, maar het 'l'art pour l'art' van de akteur maakt van hem het zuiverste soort.)

Met de uitvinding van de grote akteur moet ook de grote ijdelheid begonnen zijn; eenvoudig omdat er een verschil van ijdelheid bestaat tussen de gewone behaagzucht van de debutant-jeune-premier en die van een wereldberoemdheid van het soort dat men kent. Toen de grote akteur, hierin gesteund door enige recensenten en de publieke opinie, zelf ging geloven dat hij ook een groot mens was, werd dit geloof langzamerhand *het* middel voor hem om te overwinnen, *de* onuitputtelike bron van zijn kunstenaarschap; en van hier tot het geloof dat hij feitelik - al was het maar in potentie en volkomen als een groot schrijver - de figuren zou *zijn* die hij zo goed speelde (Hamlet, Macbeth, King Lear en nog een paar) was werkelik maar een stap. Zo werd de grote akteur, niet minder dan de grote regisseur, langzaam maar zeker de gelijke van Shakespeare; en zo werd de geschiedenis van het toneel, fataal en logies, de rijkste geschiedenis van de domste artiestenfaam. Het direkte kontakt met het publiek, het direkte sukses mogen hier hun deel aan hebben, maar niet minder die naïefheid van de vertolker, die men ook bij sommige historici en kritici vindt: 'Ik verklaar Nietzsche, dus ben ik even knap als hij - ik speel Hamlet, dus ben ik Hamlet.'

Ik moet hier misschien bij zeggen dat ik het oog heb voornamelik op de *grote* akteur. De mémoires van dergelijke kunstenaars bulken van opvattingen als hier door mij bedoeld. Er mag een andere akteur bestaan, die bewust een illusionist en een koud vakman is, de paradox van Diderot wijst die mogelikheid aan en kleinere akteurs mogen er in de intimiteit rond voor uitkomen dat zij hun 'werk' ver-

richten als een ambtenaar of een bankbediende, met deze opvatting is men van het wezen zelf van iedere kunstenaar van betekenis verwijderd. Mijn persoonlike instelling op de illuzies van de planken maakt dat ik desnoods geboeid zou kunnen zijn door een vlotgespeelde flessentrekker, terwijl hetzelfde individu als Hamlet mij alleen zou ergeren of vermaken, maar deze bekentenissen maken deel uit van een andere historie, waarbij men met ernst de naam André Brulé gaat gebruiken en bij voorbaat grinnikt bij de naam De Max. Laat ons blijven bij de logika.

Dat de grootste akteur zelfs, in de hiërarchie van de kunst een tweederangs-kunstenaar blijft, een parasiet-kunstenaar, die een emotie ondervindt of verwekt, getrokken uit een andere emotie, behoeft geen betoog, is een waarheid die alleen door sofismen kan worden bestreden. De regisseur nu is in niet mindere mate een tweederangs-kunstenaar dan de akteur die hij heet te besturen: hoe dekoratief dan ook of tot de rang van gebruiksvoorwerp teruggebracht, de akteur verliest niet *iedere* persoonlikheid, zelfs niet aan de machtigste regisseur. En de vertolkers-megalomanie speelt ook de regisseur parten, die neiging heeft te geloven dat alle akteurs, talent en habitus inbegrepen, *zijn* kreaturen zijn, dat *hij* hun aller spel in wezen speelt. Wat de tekst van de ‘onderworpen’ schrijver in deze hele koöperatieve beweging nog doet, is iets wat men de regisseur niet genoeg herinneren kan, als het zover met hem gekomen is dat hij zonder blikken of blozen Shakespeare als simpele aanleiding voelt, en meent dit te moèten doen om in zijn vak te kunnen bestaan. Zijn geloof, dat wellicht voor hemzelf noodzakelik is, heeft niets te maken met de juiste verhoudingen, en hoe vreemd het voor een zeker publiek ook klinken mag, Mengelberg zelf ondergaat Beethoven, zoals regisseur X Shakespaere blijft ondergaan. De parasietemoties van de grootste dirigent en grootste regisseur ter wereld, zelfs bijgestaan door de machtigste troepen van exekutanten, blijven parasitair, subtiel of overdonderend tweederangs, en Hamlet, zoon van William Shakespeare, die weer zoon zou worden van akteur X, dewelke in zijn Hamlet-vertolking weer de zoon zou zijn van Y - arme Shakespeare, arm opgeslokt genie! en triomferende zotteklap!

De regisseur kan alleen eersterangs zijn - en de akteurs

dan met of na hem - bij een totaal onbeduidende tekst: wat voor alles de goedkoopheid bewijst van het onmiddelike kontakt met het publiek en het kontante sukses. De modernste aanbrengselen van freudiaanse en andere aard - Hamlet met het moederkomplex van D.H. Lawrence, de stiefvaderhaat van Baudelaire en de maagdenafkeer van Laforgue - zijn voor het kontante sukses niets, vergeleken met de smaakvolle schikking van de gordijnen, en, dramaties gesproken, een paar drakerige moordeffekten van Shakespeare zelf. Tegen het superieure begrip van de *Hamlet* zelf is geen vertolking van *Hamlet* opgewassen: teoreties misschien, maar prakties zeker niet; iedere vertolking blijft, hoe machtig of subtiel ook, een vulgarisatie, een goedkoper en tastbaarder vorm ten behoeve van een mindere geest. Een amusementskunst, hoe dan ook. Het publiek interesseert zich, met een vrijbrief door de reputatie van Shakespeare, voor de lijken in *Hamlet*, als in *De Bende van Cartouche*; het genie van Shakespeare garandeert hier bovendien nog een kleine studie in overspel, met een bijsmaak van bloedschande, die alleraangenaamst bij de rest komt.

Als het niet meer om het publiek gaat, maar om de individuele toneel-enthousiast, die best behebt kan zijn met intelligentie, zou men de fazen moeten nagaan die hij doormaakt, gesteld dat het voor hem méér zou betekenen dan een superieur amusement. Wij hebben ons soms druk gemaakt misschien om de keuze van deze of gene regisseur die Dostojevsky vertolken wilde inplaats van Bernstein. Maar wij hadden op dat ogenblik ongelijk; wij wilden coûte que coûte bewonderen om de *keuze*, terwijl wij, als wij billik waren geweest, hadden moeten erkennen dat Dostojevsky daar verkocht werd, dat wel degelik Bernstein het maximum vertegenwoordigt van wat een troep plankenmensen geloofwaardig maken kan. Zodra het toneel het werkelik superieure te lijf gaat, is het verloren: het wordt dan op zijn best een illuzie, die alleen opgaat bij krachtige medewerking van wie de illuzie willen. Flaubert had een hekel aan illustraties: ‘Ik zou de kwant willen zien die mij het smoel voorzette van Hamilcar.’ Ik vraag de kwant te zien die mij Lear waar maakt, of zelfs maar Hamlet. Wanneer de aktrice en akteur niet meer - hoe superieur ook vermomd! - aanleiding zijn hetzij voor amusement hetzij

voor sex-appeal, grijpen zij boven hun krachten, en dit uiteraard: een werkelik superieur individu wordt geen akteur. Het komt in laatste instantie dus op hetzelfde neer of men Hamlet vertolkt krijgt door de akteur Gielgud, de akteur Pitoëff of de akteur Verkade; het debat over hun meerdere of mindere waarde is er bij uitstek een voor het kunstminnende huisgezin, en voor de verfijnde burger die zijn vrije tijd vult met die rijk gevariëerde belangstelling voor koncert, opera, schilderijen, tentoonstelling en toneel, waarzonder zijn verfijning zelf niet zou bestaan. Als er geen debat meer hoeft te zijn, uit wederzijdse beleefdheid of inplaats van een partij biljard, vraag ik de verfijnde burger mij met rust te laten, zowel met Elisabeth Bergner als met Henriette Davids, zowel met John Gielgud in *Hamlet* als met Jan Musch in *De Wijze Kater*; ik omvat ze in éénzelfde afkeer, zodra *mijn* 'diepere ernst' intreedt.

Iets anders is dat ik zou willen zoeken naar een lijn die weergeven kan - zonder in de proporties van de 'reuzen' te vervallen waarmee men zonder roem iedereen verpletteren kan, zonder direkt te zeggen: Dostojevsky, Nietzsche, Stendhal - wat ik, in ernst, tegenover *dit alles* stel. Jij hebt je toegespitst op de formule 'honnête homme' van Pascal, in een bizondere betekenis genomen; deze honnête homme, in het diepe dan, is altans iets dat in de komplete toneelwereld niet voorkomt, tenzij als de witte raaf, het schaap met vijf poten, of een ander aan het monsterlike verwant fonomeen. Als er één zo'n honnête homme voorkomt op honderd of, laat ons niet pessimisties zijn en zeggen: op vijftig auteurs, dan zeker nog niet op vijfduizend akteurs. Nog is dit zo pessimisties niet als Hamlet: *Ay, sir; to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand* - maar 't is waar, ik spreek niet tot Polonius. Ik zou je nu hier even moeten zeggen wat ik als het essenciële beschouw van de kunstenaar die ik hoogacht, zonder te vallen buiten normale proporties. Hetzelfde waarom ik liever *Le Petit Ami* geschreven zou hebben van Léautaud, dan het hele oeuvre van Dickens, dat van toneel-vizies en -middelen wemelt, en waarin de gedachte, de intelligentie of hoe je het noemen wilt, zo gering is; waarom ik dit hele, toch reusachtige oeuvre graag zou geven voor de honderd beste bladzijden van een nu bijna onbekend schrijver die bovendien dateert, van Jean de Tinan. Als ik

het monumentale en grote alleen mobiliseerde, had ik te gemakkelik spel.

Het is niet waar dat het inferieure van de toneelkunst alleen uit het karakter van vertolking voortkomt. Iedere kunst is vertolking: van het gevoel, de zinnen, de gedachte, van het leven. Het leven zelf blijft een vertolking (voor wie geen brahmaan is) van de persoonlikheid. Maar ook waar men de kunst kreatief gaat noemen, faalt het toneel en blijft vertolkend tegenover een andere kunst. Een goed voordrager is een goed vertaler; en deze hele kunst, koöperatief als zij weet te zijn en in haar uiterste kracht en verfijning, blijft een *kunst voor hulpbehoevenden*, dat is de zuiverste formule die ik ervoor vinden kan. Het voordragen van Copeau is o zo prachtig, zei mij iemand, omdat het overal dingen 'opent', vooral wanneer hij Aeschylus leest. Gesteld dat dit zo was, dan stond deze voordrager dus gelijk met de verklarende kritikus of met de vertaler, voor wie Aeschylus anders niet bereiken kan. Maar ik ga verder: ik geloof niet aan het over-het-voetlicht-te-brengene van een tekst die werkelik 'vol diepten' zit, laat ons maar weer zeggen van *Hamlet.* Buiten de belangstelling voor het overspel en de lijken, vergt zo'n stuk minstens reeds de inwijding van de toeschouwer in de tekst. De volle *Hamlet* is niet, zonder voorafgaand kontakt, met de middelen van het toneel alleen, over het voetlicht te krijgen, door geen gezelschap en door geen akteur, zelfs niet door die akteur op de millioen waarmee men in teorie rekening houden moet, die wezenlik een Hamlet evenaarde. En *dit* tekort van het toneel geeft al voldoende de grens aan - het zij gezegd met alle respekt voor de illuzies van Shakespeare zelf en natuurlik van Aeschylus. Deze illuzies waren trouwens zó groot niet: de opvoering was in die tijd middel tot verdere verspreiding, tot vulgarisatie van de tekst, de literatuur. Das Erste was toen, ook gevulgariseerd, vanzelfsprekend das Erste nog, de grote kunst van de *opvoering* op zichzelf was toen nog niet gepredikt: de akteur wist zichzelf nog simpel instrument, de regisseur - als het de schrijver niet zelf was - meende nog niet de schrijver te hebben ingeslokt. Overal blijft deze waarheid gelden: dat de humbug begint waar de exekutant, de vertolker, voor een oorspronkelik kunstenaar moet doorgaan. Zelfs Shakespeare zou zich de moeite bespaard hebben zulke

goede ‘literatuur’ te leveren, wanneer hij zich bewust was geweest enkel ‘toneel’ te beoefenen; een beter bewijs dan dit kan men zich moeilik wensen.

Het is wel de sterkste onmacht die in de kunst voorkomt, deze vertolking van wat reeds vertolking is: de tragiek van het leven niet uit te kunnen drukken door eigen taal en gedachte, zelfs niet, wat die onanisten van auteurs nog doen, een gedroomd leven te beheersen op het papier, maar te moeten uitbeelden met de eigen habitus wat door het gevoelsleven van een ander werd voortgebracht; het *beeld* te leveren aan de onanist, wanneer hij er zich mee verenigen kan, en aan het goedkope onanisme-in-massa van het publiek. De specialist te worden van het *schijn*leven, van de derde hand, als men het leven vooropstelt, het gedroomde leven laat volgen en zo tot deze vertolking van het gedroomde leven komt - van de tweede hand *(das Zweite)* als men het gedroomde leven aan het leven zelf gelijk stelt. De kompliciteit tussen publiek en prostitutie valt natuurlik buiten deze waardebepaling. Wat uit de vereende krachten van alle plankengrootheden gelden wil, is tenslotte het spektakel, de vertoning op zichzelf, dat spreekt: ook de strijd om het *schijn*bestaan heeft zijn geloof, zijn programma's en hier en daar zijn heroïek.

Bij deze koöperatieve, voor een groot deel toegepaste kunst van vertalers die voor oorspronkelike kustenaars moeten doorgaan, is het noodzakelik dat de auteur alles verliest, wanneer hij *iemand* is - als wie de ziel zou brengen in een Galathea, waarvan tenslotte alleen de gebaren bewonderd worden, de stem, de manier van glimlachen, de lippenverf en de japon. Want men mag de dekorateur niet vergeten, als men afrekent met het toneel. De dekorateur is in deze strijd ook nog een hidalgo, al is de regisseur meer. De grote regisseur is de meest onontbeerlike vertaler, die op een ander gebied misschien alleen de vlag moet strijken voor de grote dirigent - maar deze is dan ook iemand die het genie van Bach en Beethoven nòg meer opgeslokt en vermalen heeft voor hij het teruggaf dan de grote regisseur het genie van Shakespeare! Waar het publiek nog minder noten lezen kan dan drukletters en de muziek bovendien alleen bij uitvoering *bestaat*, worden deze vertalers eerst met recht onmisbaar, en zou men door hen bijna komen tot het resolute omdraaien van de waar-

heid, om te gaan spreken van die kleine fournisseurs Bach en Beethoven voor de prestaties van de grote Mengelbergen, die bovendien, waar men verder ook over twisten mag, het toegevoegd talent moeten bezitten van de cirkusdirekteur.

Maar op één punt, en radikaal - totdat al deze navertolking door een derde vertolking (die van de gramofoon met toegevoegde film misschien) zal worden ‘bewaard’ - werd das Erste in ere hersteld: dat van de vertoning niets overblijft, dat zij hoogstens als een herinnering, en een hoe vale tenslotte, blijft bestaan; en dit vervliegende karakter van de vertoning, van deze aktuele en wisselende vulgarisaties voor een hulpbehoevende schare, ik kan het niet anders voelen dan als volkomen juist, logies, billik, goed. Mogen de uitvinders ons de schim van de akteur Gielgud besparen, zoals ons de schim van de akteur Mounet-Sully bespaard werd en die van de akteur Kean! Dat de grote akteur met de grote vertoning mee verdwijnt, welk een zin voor rechtvaardigheid ligt altans in dàt noodlot. Niet Hamlet zal verdwijnen of ophouden te bestaan zonder de akteur, maar de akteur zou niet bestaan zonder Hamlet. Dat zelfs de grootste akteur niet een vorm geeft, maar in een vorm kruipt, is een waarheid die tot de dwazen niet doordringt, maar de vergankelikheid van het soort betwistte nog niemand. De trouwste bewonderaars slaan er zelfs een vage poëzie uit.

Het blijve dan zo, en enige stapels mémoires, vol van het verfoeilikste, holle en halfbegrepen pathos, vol van de aandoenlikste en naïefste ijdelheidjes waartoe dit mensensoort in staat is, mogen voortgaan nog wat na te sputteren, tot zij op hun beurt vergeten zullen zijn, even volledig als de plakkaten met de meer of minder grote letters, waaraan zoveel bloedige afgunst werd verspild. Deze mensen hebben elkaar soms liefgehad, om elkaar te verscheuren over hun namen in een verschillend lettertype, maar zij waren Antonius en Cleopatra!.. Neen, degeen die je op toneelkritieken vergasten zal, beste M -, moet een ander zijn dan ik. Ik zou je stukken voorzetten, niet over de rollen, maar over de werkelike mensen die op de planken worden vertoond, en van de eerste tot de laatste werken zij op mij in met een bijsmaak die voor het minst mijn... toneelgevoeligheid vervalst. Op een dag kreeg ik door iemand het

konterfeitsel toegestuurd van een akteur op tournée: de man was enorm en vierkant en had zich laten kieken achter de verschansing van de boot die hem droeg, zijn das strikkende, met zijn ellebogen in de lucht en op zijn gezicht de mannelike kerngezondheid van een negergrijns. Degeen die mij dat portret zond, had eronder geschreven: *Wie niet slim is moet sterk zijn.* - Laat ons eerlik blijven: ik zou het misschien tot zulke definities kunnen brengen, ofschoon dit al een bizonder gelukkige is, ik zou niet kunnen schrijven over wat het publiek hier verstaat onder talent. Mijn tekort aan toneeldokumentatie zou gauw genoeg zijn bijgewerkt, maar mijn illuzies zijn niet goedkoop genoeg meer, vrees ik, om de juiste verhoudingen te vinden in wat op de planken ‘waar’ wordt gemaakt.

De term ‘over het voetlicht brengen’, die in de kunstkritiek meer en meer in het algemeen wordt toegepast, die volkomen juist is en bij iedere kunst in een bepaalde betekenis opgaat, sticht verwarring wanneer men zich ook hier blindstaart op het bedrijf van de akteur. Wat *waard* is ‘over het voetlicht’ gebracht te worden, is in wezen juist scherp daaraan tegengesteld: men komt aan zijn werkelike waarden eerst toe als men de akteur grondig in zichzelf heeft vermoord. *To be and not to seem.* De kleinste werkelike kunstenaar is meer waard dan de grootste karikatuur van een kunstenaar. Maar het zou mij leed doen als je dacht dat ik deze waarheden enkel geformuleerd had met het oog op de kunst.

De menselike staat bij kookpunt

(Bij *La Condition Humaine* van André Malraux)

DE bespreking van dit boek betekent voor mij, naast een bizondere vreugde, een bizondere moeilikheid. Ik heb zo koppig geprotesteerd tegen allerlei literaire verschijnselen van de derde en vierde rang die bij ons altijd grif bewonderd werden met hartstochtelike onnozelheid, tegen de platte ijver en de subtiele kunstweverij, tegen de Gladkovs en de Maurois', dat ik niet anders kan doen dan tot het uiterste getuigen van mijn geestdrift bij een boek als dit, ook als het van een vriend komt. Voor de voorzichtige Hollander die gevaar loopt de daalder te betreuren die hij ervoor uitgaf, moet ik hier dus meteen open kaart spelen: dit boek werd mij opgedragen, en er is geen boek, in de hele hedendaagse literatuur, geen boek na Larbaud's *Barnabooth*, dat in 1913 verscheen, dat ik meer bewonder en liefheb dan juist dit. Er bestaat voor mij in al de werkjes en werken die ik om mij heen zie verschijnen - en die ik nog lees - geen sterker en volledíger getuigenis van een mens, die ik zo onverdeeld bewonder, geen boek van een tijdgenoot, schrijver van mijn eigen generatie, dat ik zo zonder voorbehoud aanvaard. Ik geloof ook niet dat er een sterker getuigenis bestaat: beklemmender en lucider, van het drama van deze tijd. *La Condition Humaine*, de derde roman van André Malraux, is doeltreffender, want onvergelijkelik intelligenter, dan het hees en verwoed protest van Céline in *Voyage au Bout de la Nuit*, dat, als men de franse literatuur alleen beschouwt, zeker een der machtigste ‘temperamenten’ verried van al wat zich tegenwoordig op het papier uitleeft. Het is niet minder intelligent, niet minder omvattend, maar èn sterker, èn dieper, èn vooral aangrijpender, dan Gide's *Faux-Monnayeurs.* Dat in deze omstandigheden het boek niet bepaald voor mijn partikulier genoegen geschreven werd, is iets dat voor mij altans vaststaat; zozeer, dat zelfs de slimheid van de mijnheer met de bedreigde daalder erbij in het niet verzinkt.

Gabriel Marcel, die in *L'Europe Nouvelle* een van de helderste besprekingen gaf, tot dusver over dit boek verschenen, zegt - na eerst met nadruk te hebben verklaard

dat hij het bewondert ofschoon hij het niet bemint - dat men met een andere inkt erover zou moeten schrijven dan over deze of gene ‘interessante’, ‘delikate’ of ‘originele’ roman, Deze filosoof en kritikus van de gelovige kant, die zich uiteraard als tegenstander van Malraux opstelt, heeft geen woorden genoeg om al de kwaliteiten van diens boek naar voren te brengen, en als men aan het eind van zijn artikel gekomen is, zoekt men tevergeefs naar een ander bewijs van zijn gebrek aan liefde ervoor, dan men vinden kan in de kwalifikatie *intolérable*, en als ik Gabriel Marcel goed begrepen heb: omdat wij eerstdaags misschien allen gedwongen zullen zijn om deze sfeer van verschrikking te *beleven*; omdat het er, voor het leven of voor de literatuur, niets toe doet dat deze ‘roman’ zich afspeelt gedurende de chinese revolutie in 1927: *Entre les geôles de Shanghaï et les cachots hitlériens, staliniens ou fascistes, il n' existe pas de différence fondamentale....* Men kan misschien moeilik liefhebben wat men vreest. De oude bezwaren tegen Malraux, waaronder de beschuldiging van sadisme natuurlik een eerste plaats innam, rijzen op in dat ene woord: te veel dood, te veel aktie met alle gewetenloosheid die daaraan vastzit, te veel wanhoop, te weinig hoop, een pessimisme, een gevoel van eenzaamheid, de bewustheid van de menselike staat ook tijdens de aktie, ook in de enige strijd die het strijden nog waard schijnt en die revolutie heet, de onvermijdelike ondergang na de ontwikkeling van het edelste in de mens, dat zich scheen te kristalliseren bij kookpunt. De nuttelоosheid van dit alles, omdat het zich afspeelt zonder apoteoze of wederopstanding, zonder de troost zelfs die van de hemel is. De ‘menselike waardigheid’ is de enige beloning die voor de edelsten van Malraux' personages is weggelegd: en de eerste kristenen mogen er hun slavenstaat mee verheerlikt hebben, voor de kristen van nu is het de bittere beker die hij niet als laatste dronk aanvaarden kan. Er moest meer *hoop* zijn in dit boek, voor de gelovige, al mocht het alle andere kwaliteiten hebben, al heeft het: *ce mérite insigne.... d'avoir fixé avec une rigueur indéfectible le moment le plus tragique peut-être que notre espèce ait traversê depuis les dêbuts de l'ère chrêtienne.*

Afgezien van het gebrek aan hoop, verdelen de bezwa-

ren zich in twee grote kategorieën. Bezwaren van het soort kritici dat spreekt van ‘machtig’ en nog wat, maar dat helaas geen ‘meesterwerk’ ontdekken kon, bezwaren van het ras dat nog steeds gekweld moet zijn omdat *De Demonen* niet geschreven werd door Racine. De andere kategorie - scherpzinniger, tenslotte - verwijt dit boek een te grote en te voortdurende aanwezigheid van intelligentie. Malraux antwoordt hierop dat zijn boek niet alleen het boek is van het menselik tekort en de menselike eenzaamheid, maar van het bewustzijn of de bewustwording daarvan: ‘ieder mens eindigt met klaar te zien in zijn eigen drama’. Maar het bezwaar houdt vast: de personages begrijpen zichzelf niet alleen (getuige de jonge terrorist Tsjen, die gaandeweg intelligenter wordt tegenover zijn eigen probleem), zij ontvangen van hun ‘tegenspelers’ de enig juiste antwoorden, de enige repliek die van een gesprek een feilloze diagnose maakt, waarachter men de *beheersende* intelligentie, die van de schrijver, duidelik voelt denken. Er is in *La Condition Humaine* een scène aan het slot waarin Malraux zonder enige illuzie een partijtje financiers tekent; ‘het zijn marionetten’, zegt dan iemand die nog niet heeft kunnen aanvaarden dat dit soort financiers marionetten *zijn.* Malraux zou enige aanverwante scènes moeten schrijven over botte avonturiers, enkel gedreven door winstbejag, over hypokriete revolutionairen, enkel gedreven door een arrivisme langs de andere kant, om het verwijt te ontkrachten dat zijn personages te veel op hemzelf lijken, dat er te weinig intelligenties à la Malraux over de wereld verspreid zijn om al deze gesprekken te voeren, dat men, als men ‘realisties’ wil voelen, zelfs een kleine groep mensen op Malraux' peil niet aanvaarden kan. De werkelike bestrijding lijkt mij: dat het ‘realisme’ hier alleen banaliserend werken kan, dat het beter is zó - ook als men kijkt naar de legio boeken vol sterke en subtiele banaliteit, waar de wereldmarkt door is overstroomd. De uiterlike middelen van Dostojevsky zijn zeker realistieser dan die van Malraux, maar deze realistiese vizie is dan ook schuld aan het bederf van de vele jonge burgers die Dostojevsky niet meer zagen, omdat zij zijn personages in vlees en bloed aanvaardden: de studentjes die Iwan, de bohemertjes die Dmitri Karamazov dachten te zijn, werden het levend ge-

tuigenis van zulk een verkeerde kijk.

In de plaats van Malraux zou ik na *La Condition Humaine* één ding duidelik beseffen: mijn schrijvers-eenzaamheid. Geloofd worden of aangevallen, wat doet het ertoe, hierna? Hij moet terecht het gevoel hebben nu definitief zijn 'wereld' tot uiting te hebben gebracht; hij kan moeilik verder gaan in deze sfeer; hij kan variëren, moeilik dieper, misschien zelfs niet kompleter zijn. Het boek *eist* een reaktie, en als de kristenen zich hebben uitgesproken, komen de revolutionairen - met hoeveel meer recht, met hoeveel meer vat op de schrijver van dit boek? Wanneer morgen de 'beste kritici van Sovjet-Rusland' zich over *La Condition Humaine* zullen hebben uitgesproken, zullen zij Malraux waarschijnlik niets nieuws hebben geleerd. Hij heeft niet geschreven volgens hun protokol; en de man van de menselike eenzaamheid bij revolutionair kookpunt moet hier of daar verdacht blijven voor de 'zuiveren' onder de broeders die nog niet een stap naar het individualisme hebben teruggedaan, zoals sedert enige tijd weer mogelik schijnt. Tsjen, de terrorist die gedreven wordt door één dorst: het kennen van de eigen dood; die een mystiek wil maken van het terrorisme, waardoor het protest van de enkeling zal worden gerechtvaardigd; die, terwijl hij op het dak van een huis arm aan arm met de kameraden een keten vormt welke nodig is om niet op straat te pletter te vallen op de eigen bommen zoals daarnet met twee anderen gebeurd is - die op dat moment voelt hoezeer hij alléén is, kollektief niet oplosbaar, is een dostojevskyaans verouderd personage voor Ilja Ehrenburg[1)]. De rest van de revolutionaire kritiek is op dezelfde manier met matematiese zekerheid te voorspellen: er is te weinig aandacht besteed aan massa, figuren als Hemmelrich en Katov zijn 'bruikbaar', Kyo waarschijnlik ook, om de exaltatie van zijn dood, ofschoon met enig voorbehoud over het liefdesprobleem dat hem - een organisator in volle aktie! - bezighoudt; maar een figuur als Gisors eindigt te 'laf' kontemplatief; en de mytomaan Clappique vindt slechts gena-

1) Men kan rekening houden met de mening van een zo nauwgezet revolutionair, ook als hij een minderwaardig schrijver is en een meer dan handig journalist. Voor Ehrenburg schijnt iedere appreciatie van Malraux die niet kommunisties is, te komen van esteten. Tegenover een zo simplisties inzicht wordt men *graag* weer eens esteet!

de in de ogen van alle partijen, omdat hij de figuur is die door een oppositie van humor alleen neutraal blijft. Clappique is de *gracioso* en de *fool*, maar radikaal vernieuwd, zózeer dat men zich nauweliks rekenschap geeft op welke magistrale wijze hij de oude rol handhaaft: doeltreffend als enige tegen-logika van de tragiek die door het hele boek smeult en brandt, tegenpool ook van de oude Gisors, wiens intelligentie het boek schijnt te vullen en de andere personages schijnt te bezielen, ook waar hijzelf niet aanwezig is. *Schijnt*, want Gisors vervangt soms op dankbare wijze Malraux. Om Gisors te maken was op zijn minst de intelligentie van Malraux nodig; om Clappique te maken diens fantazie en humor, beide even persoonlik - te situeren ergens tussen Hoffmann en Jarry.

Als het erom ging te weten welke personages Malraux zelf *kiest*, welke altans hem meer dan de andere vertegenwoordigen, dan zou ik aanwijzen: Gisors en Clappique, als de grenzen van zijn wezen, met als middelpunt de figuur die het denken in de handeling heeft omgezet: Kyo. Symbolies gesproken lijkt het geen toeval dat Kyo de zoon is van Gisors. Voor Gisors de gedachte, het begrijpen, de leiding door den geest, maar verder de vlucht in de opium, en tenslotte, als alle mogelikheid tot handeling in Kyo zelf zal zijn ondergegaan, de opium definitief, en de kontemplatie: maar dan een die het *laatste woord* aan Gisors schijnt te geven, ondanks alle marxistiese teorieën en trotskistiese aktie, een berusting, zo hoog over alles heen en zo volmaakt, dat men met volle kracht de àndere grootheid voelt, die niet van de daad is. Voor Kyo, van het begin af reeds een begrijpen dat van zijn vader komt, een zuivere maar pasklare ideologie voor de menselike staat in kollektieve vorm, waarnaar hij handelen zal, als vanzelfsprekend, waarvoor hij zijn leven geven zal, en in exaltatie. Wellicht geeft Katov prakties gesproken het hoogste voorbeeld van de revolutionaire broederschap, wanneer hij zijn vergif afstaat aan twee kameraden en hun doodsangst overneemt voor een gruweliker dood - niettemin blijft Kyo ideologies de zuiverste representant van deze zelfde broederschap: de kommunie met de anderen is bij hem zo natuurlik, dat Malraux om zijn eenzaamheid aan te geven, zijn zwakke plek en zijn menselik tekort, de jaloezie heeft moeten aangrijpen. Kyo lijdt door zijn vrouw, May, die hem gekozen heeft

tot in de dood, voor wie de dood meer dan ieder fysiek kontakt de opperste vereniging betekent, maar die hem - om haar vrijheid te bewijzen, uit medelijden voor de andere man, uit sensualiteit, wat doet het ertoe? - verraadt (aangezien men niet mag zeggen: bedriegt), zich beroepende op zijn toestemming. Hij lijdt, ondanks de aktie, ondanks zijn inspanning om ook hier tegen zijn eigen gevoel te denken en haar vrijheid te erkennen, niet alleen met zijn verstand maar met zijn bloed; - hij slaagt er niet in, en mengt zijn aktie met zijn jaloezie, staat zelfs op het punt zich op haar te wreken door haar te verbieden met hem mee te gaan wanneer de dood zo goed als zeker is. Het menselik tekort dat zich hier manifesteert, is wederom 'burgerliker' misschien, maar aangrijpender dan het tekort dat Kyo voor zichzelf realiseert, wanneer hij, door de Derde Internationale losgelaten, zich veroordeeld ziet tot een trotskistiese handeling, die revolutionair heroïes mag zijn, maar waarvan de mislukking geen ogenblik te betwijfelen valt. Als Kyo zich bijna wreekt op May, die toch zijn kameraad is, ook in revolutionaire zin, is hij een individueel optredend mens, niet minder dan Tsjen die zijn doodsverlangen weet te verbinden aan een revolutionaire daad.

Als Tsjen onjuist lijkt, spreekt het partijvooroordeel: literair gesproken is dit personage zeker een van de sterkste, en zijn dood, als hij zich met zijn bom eindelik onder de auto heeft geworpen waarin hij Tsjang Kai Sjek waant, vult een van de sterkste bladzijden van het boek. (Ik kan mij voorstellen dat voor sommigen de *fysieke* momenten, door Tsjen vertegenwoordigd, de beste zijn, want degene die het meest 'in het bloed nablijven.') Tsjen, die het boek opent op een manier die onmiddelik de lezer overweldigt: staande voor het bed in de hotelkamer waarin de man ligt op wie hij zijn eerste moord zal plegen - schijnt in zijn psychologie geïnspireerd te zijn op de terrorist Kalajev, vriend van Boris Sawinkov. Bij Kalajev vindt men de woorden terug die zo karakteristiek zijn voor Tsjen: 'Er is één manier om niet te missen; mijzelf met de bom onder de wagen te gooien.' Maar Malraux voert de ideologie van de terrorist in Tsjen door, op een wijze die een Ehrenburg gelijk geven zou als het ging over een Kalajev, want deze schreef in de gevangenis een afscheidsbrief vol van de broederlikste vervoering; alleen de eenzaamheid van de

terrorist wordt door Sawinkov zelf weer bewezen, het drama en de mystiek van Tsjen zijn, minder ver doorgevoerd, minder lucide en bijgevolg symbolies, in de getuigenissen van Sawinkov aanwezig: de psychose van de moord eerst, van het doodsverlangen daarna. Anders dan voor het partijvooroordeel is Tsjen dus, zoal ideologies verscherpt, feitelik onbetwijfelbaar, en onder de tragiese figuren van Malraux is hij wellicht het meest 'driedimensionaal', om deze eis van de kritiek eens te laten gelden.

De intelligentie van Malraux beheerst zijn personages volledig: d.w.z. zij vormt hen niet alleen, maar jaagt hen ook tot in het absolute voort, zij stroomt soms over hen heen wanneer het niet meer mogelik schijnt dat de personages zelf hun laatste waarheden vinden. Dat het plan, waarop zich zodoende hun drama afspeelt, hoog maar smal wordt, is alleen juist wanneer men als eis stelt dat ook de domheid zich uitvoerig komt uitspreken; de massa ontbreekt niet, maar blijft zichzelf: niet meer of minder dan een massa waard. Er zijn, in deze uiterst gespannen, maar daarom meesterlik gekomponeerde roman, enige kruisingen bereikt, die op zichzelf alle aandacht verdienen. In de eerste plaats: is het een roman zonder hoofdpersonen, zo ongeveer als de kollektieve mode dit wil? of met bijna niets dan hoofdpersonen? De vraag lijkt mij op beide wijzen bevredigend te beantwoorden; één centrale hoofdpersoon altans ontbreekt, en hierin verschilt de oude Gisors bijv. van Edouard in *Les Faux-Monnayeurs*, dat voor Frankrijk de roman heeft vernieuwd met samengestelde handeling. Als zodanig beschouwd is *La Condition Humaine* bovendien uiterst geserreerd: de gevechten, de atmosfeer zijn niet alleen niet verwaarloosd, maar ongewoon knap, en toch is het of Malraux minder dan ooit zijn kracht heeft gezocht in de 'lokale kleur'. Nogmaals schijn: bij een zo volgehouden en gevarieerd spel met de personages, een zo verwoede wrijving van deze menselike staten tegen elkaar ook (want in de wrijving voltrekt zich het bewustzijn van iedere individuele staat) verbleekt de rest, of liever, is de rest alleen nog maar van nut voor een derde dimensie die als het ware beantwoordt aan de sensualiteit van de lezer voor wie de personages niet alleen zichtbaar, maar ook tastbaar moeten zijn. Wat Malraux van de 'moderne techniek' geleerd moet hebben, is de snelheid

waarmee hij èn precies èn kompleet weet te zijn; zijn schrijfwijze blijft op een franse manier geserreerd, ondanks het onfranse karakter van zijn ideologie. In een artikel van Emmanuel Berl heette *La Condition Humaine* nauweliks minder samengesteld dan *Oorlog en Vrede*; men kan zich met deze uitspraak onmiddelik verenigen wanneer men bedenkt dat zelfs in de sobere stijl van Tolstoy dit boek misschien vijfmaal zoveel bladzijden zou hebben vereist. De factoren waaruit *La Condition Humaine*, niet technies, maar in wezen bestaat, zijn: een luciditeit die als men wil tot een 'sadistiese' wreedheid gaat, bediend door een intellektueel arsenaal, waarin het filosofiese en psychologiese om de voorrang strijden. Het streeft dus naar die hopeloosheid en dat pessimisme van de menselike waardigheid, die zich rechtvaardigen, omdat alle handeling hoe dan ook, door de dood zal worden vernietigd; het beschikt over een vermogen om een sfeer te doen aanzwellen van de beklemmendste verschrikking, een wereld van foltering, strijd tot het uiterste, wreedheid en zelfvernietiging, terwijl die sfeer toch, voortdurend op een ander peil gebracht, want 'filosofies' verklaard wordt. Het bloed en de tragiese dood hier gaan niet alleen, ofschoon geen enkele heiland uit andere sferen aan een oproep had te gehoorzamen, zij worden door de intelligentie ideologies doorlicht, zoniet gerechtvaardigd. De rechtvaardiging van dit alles had Malraux in botsing kunnen brengen met niemand minder dan God; de verklaring heeft hij op zich genomen met eigen krachten, gaande naar zijn éne konklusie: de konstatering en de berusting van het menselik tekort, maar de mogelikheid ook van een uiterste menselike waardigheid. Er is niemand in dit boek, altans onder hen die zich met hun persoonlik drama bezighouden, die niet streeft naar de edelste, dat wil zeggen de grootste zelfexpressie; het kookpunt van de revolutionaire sfeer werkt dit proces, ook bij de 'tegenstander', in de hand. En het is de sfeer van bloed en tragiek zelf waardoor deze edelheid zo geheel anders werkt dan de altijd wat weemakende edelheid die uit de konflikten en levenslessen opstijgt van de romans van het huisgezin: zij is hier behalve zelfexpressie ook oppositie, worstelend tegen de dikke laag van kleverige banale wreedheid die overal in het boek loert en sommige gedeelten geheel overstroomt, of-

schoon zij in de personages van het eerste plan werd gelokaliseerd.

De houding van de generatie van na de oorlog was òf landerig en slap (kracht zoekend uitsluitend door meegeven en afweer) òf hard; tot deze laatste kategorie zou men de mens à la Garine kunnen rekenen, uit Malraux' *Conquérants*, ondanks zijn 'broederlikheid' aan het eind, ondanks zijn eenzaamheid ook, die hem met de personages van *La Condition Humaine* nog meer dan genoeg verbindt. Voor de Sovjet-geest moet Garine echter een individualist gebleven zijn van het verwerpelike soort; terwijl dan in dit nieuwe boek een groter tederheid, een grotere menselikheid, in de humanitaire zin, heten ontbloeid. Dit lijkt mij slechts zeer gedeeltelik waar, en, àls het waar is, voornamelik op rekening te schrijven van een grotere romanciersrijpheid, die een grotere rijkdom aan materie te verwerken wist. De eenzaamheid van Garine was een menselik tekort, niet groter en niet kleiner, ook moreel gesproken, dan dat van Tsjen; de werkelik *hoogste* figuur in dit nieuwe boek lijkt mij, in die zin, Gisors, omdat de opperste kontemplatie hoger en verder strekt misschien dan de uiterste aktie. Er is een onmiskenbare teerheid in de scène van de dood van Kyo, van Katov, in de afschuwelike vernederingen van Hemmelrich zelfs, maar er was een teerheid ook in het afscheid van Garine van zijn vriend aan het slot van *Les Conquêrants*, wanneer de vriend weet dat hij eigenlik ten dode gedoemd is en hijzelf dit vermoedt, en deze zelfde teerheid en eenzaamheid werden slechts meer uitgewerkt in de slotscène van *La Voie Royale*: de stervende Perken die voelt dat Claude een vreemdeling voor hem wordt, terwijl Claude, intens naar hem kijkend, zich mee voelt sterven.

'De grote tijden, van dichtbij gezien, zijn donker,' heeft Trotsky onlangs gezegd; misschien kan men geen beter woord bedenken om aan te geven wat Malraux' pessimisme vertegenwoordigt, en waarom; de verontruste lezer zal, ook protesterende uit naam van zichzelf, moeten erkennen dat in déze sfeer, 'van dichtbij gezien', het pessimisme uit de onontkoombare logika der gebeurtenissen geboren wordt. Er zijn boeken die bekoorlik zijn, maar geen enkel ander boek laten vergeten; andere, positiever, die alleen met overtuiging het eigen standpunt bepalen; er zijn

enkele - waartoe *La Condition Humaine* behoort - die zo overstelpend zijn, dat zij, zolang zij de lezer in hun macht hebben, alles verdrinken wat aan lezersverleden nog in hem wil tegenspartelen. De intelligentie alleen, de grootste zelfs, bereikt een dergelijk absoluutheid niet, men heeft daarvoor die beroemde man nodig waarover zo vaak gesproken wordt en die men zo zelden vindt, de man die in een gegeven tijdperk werkelik *iets te zeggen* heeft. De 'les' van Malraux is voor sommigen in laatste instantie een heroïese. Dit zelfs onloochenbaar, wanneer men alle civiele of militaire, patriottiese of binnenkamer-heroïek even kan vergeten, wanneer men het woord neemt in de zin van Nietzsche, waar hij Schopenhauer nazegt dat een gelukkig leven niet mogelik, dat een heroïes leven het hoogst denkbare is.

De menselike staat van Malraux is die van Nietzsche, niet die van Pascal; zijn menselike waardigheid, die voor het tekort de enige troost blijft, is nauw verwant aan het Nietzscheaanse heroïsme, en in deze sfeer denkend vindt men wat Malraux meer nog onderscheidt dan zijn intelligentie, wat zijn luciditeit bepaalt: de *moed* ervan. Dezelfde Nietzsche heeft gezegd dat het gebrek aan denkkracht minder een gevolg is van zwakke intelligentie dan van morele lafheid. Te begrijpen wat van zo dichtbij gezien kan worden als de eigen menselike staat, is nog iets anders dan zich te laten meeslepen door de tragiek; de moed van Malraux betekent: te begrijpen bij kookpunt, het tragiese te ondergaan en het tezelfdertijd door het begrip te beheersen, te overwinnen, in zekere zin. De foltering van het menselik tekort op haar scherpst, zonder het heul van een betere wereld, vergroot de overwinning van dit begrijpen; en wat men in *La Condition Humaine* van het begin tot het einde bewondert is het samenvallen van deze twee faktoren: de moed tot de tragiek en de moed tot het begrip. De literaire vermogens zijn hiernaast zo vanzelfsprekend geworden, dat men zich haast schamen zou de kunst die het *boek* maakte aan een analyse te ontwerpen: op dit peil ware ieder tekort aan talent even fnuikend geweest, als nu het meesterschap evident lijkt.

Juli '33

De kalender en de notaris[1)]

Bellevue, 14 Augustus

IN een gesprek met M.t.B. betreffende zijn nieuw kriterium: de ‘honnête homme’, zegt hij dat hij Edgar Poe daartoe niet rekent, dat hij hem altans wantrouwt, hem voor een minder soort schrijver houdt dan degenen die hij als voorbeelden heeft bijeengebracht: Nietzsche, Dostojovsky, Stendhal, Diderot, etc. Ik vraag hem (een beetje wanhopig) of dit nu komt omdat hij werkelik *alle* gevoel voor poëzie verloren heeft. Hij zegt dat het niet onmogelik is, dat hij altans meer en meer alleen diegenen tot de goede soort rekent, die de luciditeit nastreven, ook ten opzichte van zichzelf; dat Poe, aldus beschouwd, en ondanks alle talent of genialiteit zelfs, een maker blijft van literatuur, iemand die zich met literatuur *bedwelmt.* - Ik: De luciditeit is in laatste instantie ook een bedwelming. Iemand die dàt niet erkent, is zelf nog niet lucide genoeg. En aangezien in alles wat geschreven wordt het estetiese element blijft meetellen, zijn Nietzsche, Stendhal etc. ook makers van literatuur. - A., die erbij zit, zegt: *Woorden* zijn al bedwelming; of je ze opschrijft of zegt. - Ik: En literatuur. Als men werkelik volmaakt lucide is, die bepaalde luciditeit bezit die het hele leven ziet als een gevangenis met één uitgang: de dood, schreef men helemaal niet meer. - M.: Misschien is dat ook wel de laatste konsekwentie! - Ik: En als je geen woorden meer zegt of schrijft, maar ze denkt, is dat ook nog bedwelming. Iedere aktiviteit waartoe je temperament of de verveling je drijft, is tenslotte een bedwelming; ook als je het zover bracht als sommige masochisten die zich bedwelmen niet een eigengekozen strafwerk als enige konsekwente bezigheid. En niets dan kopjes koffie drinken en kijken in de blauwe lucht - zonder te denken, als je het zover brengen kunt - is nogmaals bedwelming. - E.: Zeker, en slapen ook nog, als je het zo neemt. - Hoe ontsnapt een mensenkind aan ‘bedwelming’, inderdaad?

1) Dit hoofdstuk sluit in zeker opzicht direkt aan bij het vorige, en het dagboek-karakter ervan is bevorderlik voor de analyse van wat mij en enige anderen in deze faze van ons bestaan bezighoudt, en wat in een naar buiten geredigeerd artikel misschien gaver maar zeker niet juister zou worden vastgelegd.

M. denkt dat Poe tòch een esteet is, en dat de manieren tòch verschillen, en dat het zó konsekwent niet hoeft. Waarin hij grotendeels gelijk heeft. Zijn depreciatie van Poe is inderdaad op iets gebaseerd. - Hij schrijft voor mijn part geniaal, zegt hij, maar wat heeft hij te zeggen? niets dan emotionele dingen. Tegenover 'de waarheid' verstopt hij zich. Zijn beste verhalen geven een griezelontroering, maar die vindt men even sterk bij goedkopere auteurs (Leroux, zegt E., Bordewijk zelfs, zegt M., *Fantômas* desnoods, zou ik kunnen zeggen). De grote poëzie vergt een groot dichter, de luciditeit een moedig denker. Angstverhalen kunnen door een minderwaardig schrijver ook worden geleverd; men hoeft daarvoor maar een goed specialist te zijn.

Dit lijkt juist als men naar de emotie en de specialiteit van de erotiese literatuur kijkt. Om bepaalde effekten teweeg te brengen is een boek met het talent van *Gamiani* ruim voldoende; en bovendien, een werkelik groot schrijver op het gebied van het erotiese bestaat niet. Maar hier ook is de uitkomst: een werkelik groot eroties boek bestaat niet, omdat de grote erotiese schrijver nog komen moet. Toch is het grote erotiese werk volkomen denkbaar. Poe is de grote angst-schrijver (niet alleen dat, maar onder andere dat), superieur aan Hoffmann en iedereen; men kan misschien een halfdozijn mensen vinden die een even sterke sfeer van mysterie en angst hebben bereikt, maar niet met even zuivere en superieure middelen, niet binnen die wereld van filosofie, poëzie, mystiek en intelligentie, waarvan men bij hem in enkele bladzijden soms alle elementen tegelijk aantreft.

Los hiervan: dat de geestelike aktiviteit van Nietzsche ook op bedwelming neerkomt, en zijn Uebermensch zeker! En wat te zeggen van wat M.t.B. zelf de *teosofie* noemt van zijn 'Eeuwige Terugkeer'? Zijn stijl is (en zeker in de zin waarin M. het gebruikte bij Poe) ook nog vaak 'maken van literatuur.' De *Zarathustra* heeft niet alleen het nadeel van de Evangeliën te willen vervangen, maar ook van gelijk te willen staan aan een opera van Wagner.

15 Augustus

Het gesprek bij Malraux hervat. Hij stelt het probleem anders: in de eerste plaats erkent hij de dood niet als een

voldoende reden tot staking van iedere aktiviteit. Bovendien, men kan deze tegenstelling van leven en dood niet maken, omdat men niet weet wat de dood *is.* - Ik: Laat ons dan zeggen: dit leven en het einde van dit leven. - Hij: Ook zo niet. En in ieder geval, de twee verschillende soorten van schrijvers bestaan. Ik zou de scheiding à la t. B. niet maken, maar als hij die maken wil, begrijp ik heel goed waarom hij Poe buitensluit. Poe blijft een geniaal maker van 'voorwerpen'. - Ik: Met een volkomen eigen wereld. - Hij: Ja, maar een estetiese. Wat t. B. wil, is een etiese wereld. - Ik: Een etiese wereld vol estetiek, terwijl de estetiese wereld van Poe niet weinig eties' inhoudt!

Waar het op neer blijft komen, is dat Poe zich verbergt. Het is vreemd dat ik, die zo bewust de kant van de luciditeit gekozen heb, hier blijft aarzelen, niet alleen omdat de genialiteit van Poe mij zou hebben veroverd, maar omdat ik de uitspraak onjuist vind of alleen schijnbaar juist. C. komt mij te hulp: - Als Poe zich verbergt, doet hij het zó, dat zijn manier van zich te verbergen even aangrijpend is als het zich onthullen van anderen. Als hij een estetiese wereld heeft, wordt die toch gevoed door zijn bloed. - Malraux: Inderdaad. Men zou hetzelfde kunnen zeggen van Verlaine, en *Sagesse* heeft ongetwijfeld een wereld, maar het is een katolieke wereld; Poe heeft een *eigen* wereld, dat blijft volkomen juist. - Naarmate het gesprek vordert, krijgt M.t.B. in *zijn* afweer van Poe gelijk, maar het idee van 'minder soort schrijver' verdwijnt, de genialiteit van Poe stijgt. Wij raken het ongeveer erover eens dat de manier waarop Poe zich verbergen zou, hoe esteties geslaagd ook, ten opzichte van zijn wezen doorzichtig is; dat hij het makkelikste slachtoffer is voor een freudiaanse verklaring, wat het pretentieuze rapport in twee delen verklaart van de psychoanalyste Marie Bonaparte. (Freud heeft in zijn woord vooraf voor dit boek zoiets gezegd van dat het wezen van de kunstenaar natuurlik niet door de psychoanalyse te bepalen was, maar dat het onderzoek op het sujet Poe niettemin hoogst belangwekkend heten mocht! Aangezien men, zoals Malraux zelf toegeeft, geen voorwerpen maakt zonder iets van zichzelf erin te leggen, doen de toekomstige Marie Bonapartes er goed aan om moeiliker sujetten te kiezen: de dikke objektieve kunstlaag van Deze en het (schijnbare) vacuum van Die. Bij dit soort belang-

wekkende analyses door gediplomeerden herinnert men zich de boze verzen van Kloos: *O gij, die turend - In 's levens microscoop, zoo idioot, vergeet - Dat gij met uw slim turen nòg niets weet.*

Bij de luciditeit tenslotte evenzo. Maar de moed tot luciditeit is iets anders.

16 Augustus

De moed tot luciditeit is voor M.t.B. geen kriterium, en zeker niet als hij er nog iets van romantiek in proeft. Zijn kriterium is humor, al is het humor in een bepaalde betekenis: geen genie zelfs voor hem zonder humor. Zijn honnête homme hoeft geen genie te zijn, maar ieder genie is ongetwijfeld een honnête homme; de honnête homme is lucide, vooral tegenover zichzelf, maar dank zij de humor. Naast deze humor (waar ik ook persoonlik niets tegen heb) bij hemzelf niet geringe polemiese instinkten. Het buitensluiten, de scheidslijnen bij hem zijn nog altijd niet zo erg verwijderd van mijn ‘vriend of vijand’, mijn afkeer van de platvoeten, zoals ik vroeger zei. Wanneer de humor te veel voor het romantiese plaats maakt, wordt M.t.B. wantrouwig; over bepaalde opvattingen van mij zegt hij: - Ik krijg toch een gevoel dat jij er een soort kultus van maakt, er komt al zoiets in van prinsen en prinsessen, op zijn kastiljaans! - Ik vertel hem het begin van *Les Plêiades* van Gobineau, de drie jongelieden die elkaar herkennen als kalenders, koningszonen. Tegenover de demokratiese honnête homme van M.t.B. stel ik een soort dieventaal voor: - Die is kalender, die niet. - Wij vinden verscheidene kalenders, waaronder stille, boerse, enz. Wij vinden ook een paar mensen die wel honnête homme, maar zeker geen kalender zijn.

Bij Gobineau de passage opzoekende vind ik dit, dat niet alleen alleraardigst is op zichzelf, maar ook in verband met de luciditeit. (Wilfrid Nore spreekt:)

- *Nous sommes trois calenders, fils de rois; vous me dêsobligeriez sensiblement en hêsitant à accepter cette vêritê. Que nous soyons êgalement borgnes de l'oeil droit, c'est un fait malheureusement incontestable; ma crainte est que nous ne soyons même complètement aveugles, et c'est ce que nous ne saurons d'une manière certaine que vers la fin de notre existence, pour peu que nous*

acquêrions d'ailleurs le sens critique dont je vous vois jusqu'à cette heure, ainsi que moi-même, assez mal pourvus.

Het heeft ook met de humor wel iets te maken! - M.t.B. stelt voor: een hiërarchie waarin de humorist de laagste kategorie vertegenwoordigt; wanneer hij zich inspant brengt de humorist het tot honnête homme; daarboven, als hoogste kategorie, de kalender. Kalender wordt men geboren, het honnête-homme-schap is misschien verwerfbaar, maar de humor moet dan toch weer aangeboren zijn.

17 Augustus

Ik heb op het punt gestaan een stuk te schrijven over het nieuwe boek van M.t.B., *Politicus zonder Partij*, omdat daar op een gegeven moment zo ongegeneerd met 'het geniale' omgesprongen wordt, dat dit zelfs toegekend wordt aan de dorpsnotaris. In de ogenblikken waarop de dorpsnotaris 'op zijn kop gezet' is, volgens M.t.B. Het is een soort metafysika, waarvan de praktiese toepassing een wapen kan worden voor de anderen: 'hij zegt zelf dat...' De dikke ijdeltuit B., die in opstand gekomen is tegen de 'onbevlekte literatoren', sinds hij begrijpen moest dat hij bezwaarlik tot de zindeliken gerekend kon worden, heeft zich ijlings geworpen op de *Politicus* om daar de rechtvaardiging van zijn soort in te zoeken. Marsman daarentegen verklaarde dat deze teorieën hem in het geheel niet meer aangingen: - Toen hij mij laatst zei dat hij niet alleen met de esteten had afgerekend, maar ook nog de intelligentie de nek ging omdraaien, ben ik erg geschrokken. 'God kerel, dat vond ik juist je aardigste kant!' - M.t.B. is natuurlik geneigd zoiets humoristies te vinden, maar mij schreef hij: *Ik heb ons drama juist scherper gesteld dan jij het ooit deed, omdat ik erken dat alle verschillen alleen afhangen van onze instincten.* Marsman en ik zouden alleen willen dat hij het akcent legde op die verschillen, dat hij dan schreef over deze instinkten; aan een 'gelijk bestaansrecht' van de notaris heb ik in teorie nooit getwijfeld; in werkelikheid komt het erop neer dat niemand van ons dit gelooft, ook M.t.B. niet, die zich zo onvermoeid als polemist opwerpt. Bestaansrecht, misschien; *gelijk* bestaansrecht, zeker niet; - altans niet voor *ons*, onverschillig of deze houding door het verstand verant-

woord kan worden, of alleen door het instinkt. - Als je het met het verstand als een probleem blijft voelen dat je niet kunt oplossen, spreekt ons dan over je instinkt, zei ik gedurende het gesprek bij Malraux, en C. viel mij bij met precies de woorden die mijn gevoel weergaven: - Deze verstandelike rechtvaardigingen geven op een al te gemakkelike manier wapens aan de vuilikken. - M.t.B. heeft mij uitgebreid verzekerd dat hij met woorden als ‘vuilikken’ niet meer kon strijden, toch bestaat voor hem duidelik een wezen dat het kontrast van zijn honnête homme uitmaakt.

- Ik geloof, zei Malraux, en het was het onthullendste woord dat in het hele debat gesproken werd, dat t. B. een soort protestante manier van strijden heeft. Door de notaris te zeggen dat hij een honnête homme zou kunnen zijn, maar dat hij het niet is, legt hij hem de verantwoordelikheid op voor zijn eigen staat. Wat jullie als een toenadering tot de vijand beschouwt, is voor t. B. een uiterste vorm van polemiek. En wat de ‘wapens voor de vijand’ aangaat, maak je ook daaromtrent geen illuzies: zij begrijpen toch alles verkeerd. - Ik: Maar ook de bestrijdingswijze die t. B. nu op hen toepast; die gaat zeker over hen heen! - Malraux aarzelt geen ogenblik om dit toe te geven, M.t.B. trouwens ook niet.

Nu ik in dit licht de korrespondentie van M.t.B. over zijn boek herlees, merk ik overal hoe eerlik hij is, hoe juist zijn redeneringen zijn; alleen het wezenlike verschil van strijdwijze tussen hem en mij hebben mij belet hem te lezen zoals hij gelezen moet worden. Ik kan ten enenmale ook niet voelen voor de ‘op de kop gezette notaris’, waarvan iemand als Frans Coenen mij het ideale voorbeeld lijkt. Terwijl M.t.B. de hiërarchie dus op zijn manier opstelde, had ik het gevoel dat hij iedere hiërarchie ophief; mijn verstand, niet minder dan mijn instinkt, verlangde ernaar om aangetoond te zien *waarom* er kalenders en notarissen zijn, op de kop gezet of niet, *waarom* het volkomen juist en billik is dat wij elkaar vonden, terwijl aan de andere kant een Theun de Vries, een Van Duinkerken, een Donkersloot elkaar met even grote overtuiging moesten steunen - *waarom* al deze Teuns, Tons en Tonies voor ons tot de notarissen behoren die niet eens op hun kop staan, ondanks hun vermogen om af en toe een goed vers te schrij-

ven. Hoe flatteus de verskunst voor sommige verzenschrijvers uitvalt, is trouwens een probleem dat zeker veel gemakkeliker op te lossen is dan het ‘bestaansrecht’ van de notaris. De poëzie, die soms een uniek middel tot herkenning kan zijn, is dikwels ook het subtielste bedrog als het erop aankomt de reële waarde van een individu te determineren: er zijn angstige idioten, boerekloenen van 98 pCt. die hun 2 pCt. dichterschap af en toe in een vers kunnen samentrekken, en zodoende een voortreffelik vals beeld geven van hun gehele zijn. Ik zeg niet dat iets dergelijks ook in grotere prozaboeken geheel onmogelik is, maar zeker onvergelijkelik moeiliker te verwezenliken dan in een bundel, bestaande uit zoveel maal een vers.

Written in Dejection

Parijs, 18 September

DAT de engelse poëten altans niet het monopolie hebben van dit soort ontboezeming, deze bladzijden mogen het getuigen, al worden zij slechts veroorzaakt door lektuur. Er is een lektuur die tegelijk aanvurend werkt en een groot gevoel van beklemming achterlaat. Al deze dagen heb ik mij in mijn vrije uren met Nietzsche beziggehouden, die ik mij nu voorneem systematies en in zijn geheel te bestuderen, ondanks de moeilikheden van het Duits. Als iemand voor mij de waarde Multatuli vervangen kan, en in het betere, dan deze. Hij heeft, afgescheiden nog van een hogere kultuur, die bij Multatuli door andere gaven kon worden goedgemaakt, inderdaad niets van diens ietwat goedkope welsprekendheid, van het element waardoor hij er inderdaad in slaagde direkt 'gelezen te worden'; niets ook van het publieke en teatrale martelaarschap dat Marsman de man verwijt die Douwes Dekker heette en zich 'Multatuli' noemde. Men is geneigd zulke bizonderheden als vanzelfsprekend te aanvaarden, terwijl zij inderdaad onthullend zijn. Maar er is in het drama van Nietzsche - het zuiver menselike, psychologiese, dat van het geniale individu tegenover de schare - iets veel meer beklemmends nog: de volstrekte eenzaamheid. Wat bij Multatuli de armoede was, wordt hier als tragies element vervangen door iets in wezen nobelers: de fataliteit waarmee de uitzonderingsmens die te hoog stijgt, zijn eigen wezen te ver volgt, ook door zijn beste vrienden verlaten wordt.

Ik ken geen groter voorbeeld dan dat van Nietzsche, wat de 'wil tot moed' betreft; hier is de zuiverste, edelste, moedigste mens wiens biografie een ander tot voorbeeld zijn kan. Wat doen de 'waarheden' en de 'vondsten' ertoe, vergeleken *hier*mee? - Wagner, met al zijn onmiskenbare grote gaven, Wagner aan wie hij zoniet het grootste deel van zijn vorming, dan toch zeker de sterkste voeding van zijn kunstenaarschap dankt, is vergeleken bij hem een cabotin. Dat dit zo *is*, dat dit te *bewijzen* valt, voor zover iets in dit domein bewezen kan worden, hoeft natuurlik geen beletsel te zijn voor lateren om opnieuw de

zaken verkeerd voor te stellen - reden ook waarom Multatuli in ons land komen kon, het hele volk dooreenschudden zoals niemand voor of na hem het vermocht te doen, om na zijn dood toch behandeld te worden als de maar halfgelukte wegbereider voor een groep kunstenaars die zich onledig zouden houden met het volmaakte ‘beelden’ van zonsondergangen, van het zaai- en ploeg-gebeuren, de ontelbare wonderen die een tafellaken oplevert, enz.

André Suarès heeft in zijn overvolle stijl eens de ontboezeming besloten dat Nietzsche een groot man was voor jongelieden; het element dat ‘voor jongelieden’ heet lijkt mij hier het beslissende: het is zo gemakkelik te zeggen dat het door een soort kinderlikheid of naïefheid gesteund wordt, het heeft zeker de wil tot verzetten of omverwerpen die met een karakter van jeugd verbonden blijft, het valt af met de kontemplatieve wijsheid van de ouderdom. Maar men moet al bizonder overtuigd zijn van de superioriteit van de ontgoocheling, de moedeloosheid, de wijsheid in de stoel en vanop een afstand, om er met geringschatting over te spreken; men moet vooral het gevoel hebben dat men, voor men aan deze geringschatting toe kwam, er bloedig voor heeft betaald.... Het wordt anders al even gemakkelik voor de ‘jongelieden’ in kwestie om te antwoorden met evenveel verachting, schouderophalen en glimlachjes, als door de rijpe geesten verstrekt wordt in deze gevallen van kritiese kontemplatie.

Het leven van Nietzsche door Daniel Halévy dat ik in één trek las, een middelmatig werk maar welwillend en bewonderend, bevatte genoeg feiten uit het leven zelf, citaten van brieven enz., om mij een gevoel van beklemming te geven dat dagen geduurd heeft. Ik herinner mij niet zo lijflik aangegrepen te zijn door een boek sinds het derde deel van Couperus' *Kleine Zielen*, dat mij meer dan iedere Dostojevsky ontzenuwde, door persoonlike bijkomstigheden natuurlik. Het drama en de persoonlikheid van Nietzsche vormen samen een sfeer die voor mij de wereld verstikkend maakt: zoveel gevoel en zoveel moed tegelijk aan de ene kant, een zo fatale superioriteit; - daartegenover, de wijsheid van de gezetenen *(les assis)*, de lafheid, de botheid van de velen, het onbegrip van de weinigen die tegenover de vriend vol goede wil bleven en daarmee uit. Er is niets zo afschuweliks dan deze dubbele strijd, tegen

alle materiële en morele belemmeringen en om steeds hogere waarden; wanneer men hier al te doen heeft met *het type van den eersterangsmensch*, zoals Ter Braak mij schreef, en een eersterangsmens wordt fatalerwijs met eersterangsmiddelen geboren, dan toch ken ik geen ander voorbeeld waarbij zozeer opvalt hoe het 'steeds hogere' met de uiterste wilskracht wordt *veroverd.* Dit is het germaanse dus, dat hem van mijn franse grote mannen onderscheidt: bij Stendhal, bij Diderot heeft men de indruk van een natuurlike verrijking, als vanzelfsprekend en met levenlust opgedaan; hier tot het uiterste, met een steeds groter lijkende nederlaag voor ogen, de trouw aan zichzelf, aan de eigen waarheid, onverzettelik ondanks alle innerlike schade, superieur in de volstrekte zin van het woord.

Het kontrast met Erwin Rohde is misschien het pijnlikste dat mij uit de biografie is bijgebleven. Als Nietzsche op zijn 24e jaar tot professor benoemd wordt, gelooft Rohde met de hoogleraar Ritschl zonder twijfel dat hij 'een genie' is. Men neemt anders liever geen genieën in het vak, maar deze uitzondering bevestigt de regel; een filologies genie bevendien is iets aparts. Als Nietzsche 4 jaar later *Die Geburt der Tragödie* schrijft, waarin hij onder invloed van Wagner de kunstenaar in hem over de geleerde laat zegevieren, is Rohde nog jong genoeg om hem verwoed bij te vallen; hij schrijft de polemiek tegen Wilamowitz-Möllendorf, waarvoor Nietzsche zich te trots voelt; hij behoort tot degenen die, wanneer Nietzsche toch 'wetenschappelik dood' heet, hem verzekeren dat zijn stem voor hen - zijn vrienden - een unieke en onvergelijkelike is. Het enthousiasme blijft duren door al de *Unzeitgemässe Betrachtungen*; anders gezegd, zolang Nietzsche zelf het stadium van de oorspronkelike geest maar toegewijde discipel niet voorbij is. Bij *Menschliches allzumenschliches* komt het keerpunt: deze opstandige, losse aforismen, zo weinig 'professoraal' niet alleen, maar zo weinig tot boek omgesmeed, behagen vriend Rohde niet meer, die zelf ongetwijfeld in de professorale lijn is geëvolueerd. Sindsdien ontvangt hij ieder werk van Nietzsche, ieder getuigenis van diens stijgende grootheid, met verveling, zoniet met weerzin. Het wordt hem steeds duideliker ook dat hij te doen heeft met de elukubraties van een vriend buiten het vak. Na *Zara-*

thustra, als het genie van de schrijver zó volstrekt is dat hij geen uitgevers meer vindt en zijn uitgaven zelf moet bekostigen, leest Rohde hem wellicht niet meer; hij antwoordt tenminste niet meer op de boeken die hem gezonden worden. Als Nietzsche 43 jaar is en reeds werkt aan *Der Wille zur Macht*, wordt Rohde tot professor in Leipzig benoemd: men beseffe wel, tot hoogleraar aan de Universiteit te Leipzig! de konsekratie van iemand dus met een volstrekt eigen wijsheid, een eigen levenbeschouwing, die hem het boek *Psyche* deed schrijven over de *Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, iemand met een eigen wetenschappelike waarde en waardigheid. Zij zien elkaar dan na jaren terug; Rohde is gehinderd dat hij juist in deze blijde uren wordt opgezocht door een mislukt vakgenoot, Nietzsche wil Rohde horen spreken, zit geheel onbekend tussen diens leerlingen en vertrekt haastig, onder de benauwenis van de atmosfeer. Niet lang daarna komt de definitieve breuk, waarbij Nietzsche woorden aan Rohde verspilt (een ‘verwijder je niet te ver van mij’ vol verwijt maar ook vol weemoed) die de ander alleen getroffen moeten hebben als het duidelike symptoom van een reeds lang vermoede onwijsheid. Maar wat de medici over het proces van Nietzsche's hersenziekte ook te berde kunnen brengen, in deze tijd schreef hij de hoogste getuigenissen van zijn ‘ziel en hoofd’.

Het is omdat hij zo volkomen oprecht is, dat het type Rohde zo'n ontmoedigend schouwspel oplevert: dat van de verachtelike wijsheid en het gearriveerde bestaan, de bezadigde, voorzichtige, o zo nauwgezette en, hoe noemt men het? *verantwoordelike* huis-tuin-en keuken-superioriteit. Vanuit zijn verheven stoel had hij *wezenlik* niets meer van doen met de rariteiten van de mislukte professor die ziekelik, verkleumd en toch ontembaar, zwierf tussen Nizza, Genua en het Engadin. Met zijn altijd royale bewondering voor wie hem lief was, had Nietzsche hem in hun jeugd bedankt voor zijn strijdschrift ‘in lessingiaanse stijl’; sindsdien had hij zeker andere komplimenten geoogst, en terecht, en volkomen verdiend - had men hem anders geroepen tot het hoogleraarschap in Leipzig? Erwin Rohde, professor en professor-in-spe, vertegenwoordigt het type van de hollandse bezonkenheid ook, de hollandse adel des geestes, een vorm van voorzichtigheid verwant aan lafheid,

maar dan een lafheid met een ernstig, niet met een geschrokken gezicht, met een gezicht zelfs dat ernstig niet schrikken wil, daarbij wat kamerbleek toch, en kortom, iets dat in platitude alleen te overtreffen valt door een hollandse kwakzalverij, die echter veel minder voorkomt, als men billik moet blijven. Een Bolland blijft bij ons zeldzaam, een Rohde vindt men zonder moeite altijd, en met grote overvloedigheid zodra een werkelik groot man opduikt: de lijdensweg van Multatuli was ermee bezaaid. Ook de verdwazing van Potgieter, die Huet om eindelik een goed indies boek vroeg, toen de *Havelaar* allang bestond, die dit boek stelselmatig doodzweeg en zo'n schrik had van de ‘politiek’ erin, heerste in alle oprechtheid.

19 September

Iemand die mij gisteren *De Stem* stuurde, met een groot artikel erin van de heer Tielrooy over Malraux, wierp met psychologiese juistheid olie in het vuur dat door Halévy's boekje een paar dagen reeds smeulend gehouden werd. De heer Tielrooy komt in aanmerking voor een vergelijking met Erwin Rohde, en of Malraux al of niet van het soort Nietzsche is, blijft een andere vraag: de vergelijkingen tussen mensen buiten de leraarshiërarchie zijn altijd onzuiver, terwijl men daarbinnen onmiddelik alle steun vindt. De heer Tielrooy is, meen ik, een leraar, alles welbeschouwd een fijnzinnig pedagoog, een beetje voorzichtiger en vooral met minder orgaan behebt dan de heer Dirk Coster, maar tenslotte toch wel 90 pCt costeriaan; kortom, volkomen op zijn plaats waar zijn artikel een nummer van *De Stem* opent. Erwin Rohde was een professor, en in Leipzig nog wel. Men moet enigszins rekening houden met dit verschil, ook als men geneigd is de wijze Tielrooy naast de wijze Rohde te plaatsen, zoveel als maar enigszins mogelik blijkt.

De heer Tielrooy dan, die als specialist voor franse letteren Malraux natuurlik sinds lang kent, acht het ogenblik gekomen om zijn bezonken ‘neen’ te laten klinken, nu Malraux zo algemeen en ook bij ons voor ‘geniaal’ wordt aangezien - werd het woord op Mauriac of zelfs maar Radiguet toegepast, hij had zijn tegenwoord waarschijnlik zonder moeite weggeslikt. Dat ook dit tegenwoord in *De Stem* klonk (het blad toch dat bij monde van de heer Cos-

ter zelf *de Uebermensch Sáwinkow* verheerlikte met een begripsverwarring waarvoor de heer Tielrooy inderdaad niet verantwoordelik kan worden gesteld) lijkt mij wederom volkomen juist. In het *Critisch Bulletin*, het sleepbootje verderop, is nog altijd plaats voor een lofzang op de grote romans van Theun de Vries.

De heer Tielrooy heeft een ijverig betoog opgesteld, zo zuiver in de hollandse traditie hierboven door mij bedoeld, dat het jammer zou zijn als ik het nog ooit vergat. Ik leg het hier dus in doorsneê vast; het is niet onmogelik dat Malraux zelf er zijn lering mee doet, en ik zou het als mijn taak kunnen opvatten om het hollandse intellekt in het buitenland te helpen verspreiden, nu ik toch hier ben.

Alzo: punt 1. Toen Malraux zijn eerste boek *La Tentation d'Occident* schreef, dat de heer Tielrooy terecht *soms eenigszins duister* noemt, heeft de heer Tielrooy de *algemeene waardeering voor dit essay* nog kunnen delen: *Ik voor mij had de gelegenheid de voortreffelijke, vloeiende en rijke taal te prijzen, al moest ik tevens op nabootsing van groote voorgangers, met name Barrès, de aandacht vestigen.* - Dat van die voorgangers is zeker waar, altans van de ene met name genoemde Barrès altijd, en geen heeft dit beter kunnen zien dan juist de heer Tielrooy, van wie ik ruim tien jaar geleden een boekje over juist deze Barrès las, even middelmatig maar welwillend en bewonderend als dat over Nietzsche van Halévy, maar waarvan ik toen met eerbied kennis nam. Het wordt tijd dat Malraux zijn eerste boek herschrijft; dat hij er, evenals Montherlant met zijn *Relève du Matin*, een herziene, definitieve, ont-barrèste druk van bezorgt. Ik voor mij zou er dan meer waardering voor hebben dan de heer Tielrooy met zoveel trots belijdt.

Punt 2. In *Les Conquêrants* vindt de heer Tielrooy dan kennelik tot zijn ongenoegen: *Een taal die merkwaardigerwijze plotseling minder vloeiend, zelfs brokkelig was geworden.* Ik spreek dit ‘brokkelig’ pertinent tegen, maar in ‘minder vloeiend’ zit het hem, minder-vloeiend-à-la-Barrès, wel te verstaan - precies zoals Rohde de aforismen van *Menschliches* minder vloeiend vond, te hard treffend, te weinig ‘boek’, na zijn bewondering voor *Die Geburt.* De smaak van de man op de stoel, van de lettré die van een tekst bovenal smullen wil, waarvoor in

de eerste plaats het gemak nodig is, kenmerkt zich.

Punt 3. Na zich niettemin met een gematigde waardering over *Les Conquérants* en *La Voie Royale* te hebben uitgelaten, laat de heer Tielrooy dit dreigende woord vallen, dat hij geheel los zet: *Maar nu is de toestand geheel anders geworden.* - Wie zich ongerust maakt, hoort echter na hervatte ademhaling: *Niet dat 'La Condition Humaine' geen werk van hoogen rang zou zijn.* Volgen enige komplimenten, waaruit ik onthoud dat de heer Tielrooy *toevallig getuigen* kan dat de sfeer van Sjanghaï heel goed werd getroffen. En enfin, hij kan met zijn bewondering voor het boek een heel eind mee, maar *zóó hooggespannen - of overspannen* als anderen het bewonderen, daartoe komt het bij hem niet. Zó hooggespannen bijv. als bij Valéry's *L'Idêe fixe ou Deux Hommes à la Mer*, waarvan de titel alleen hem al smullen deed, blijkbaar helemaal niet. Immers: *de schrijver die vroeger onderwerpen van betrekkelijk belang had gekozen, heeft zijn eerzucht ditmaal tot het allerhoogste laten stijgen: daarin ligt het groote verschil.* Dat hij hier 'eerzucht' zegt inplaats van iets anders, dat bij schrijvers toch nog wel voorkomt, 'behoefte', 'drang' of iets dergelijks, is weer kenmerkend. Hij is 'onvermijdelik' gekomen *tot de conclusie dat het onderwerp van Malraux dezen keer.... alles omvat.* Eenvoudig maar alles, en dus ook voor hem wat veel; en dat na toch zo genoten te hebben van die *Deux Hommes à la Mer* die weinig minder behandelden dan alles en nog wat. De specifiek-hollandse wijsheid vervolgt: *Een prachtig streven, om den aard en den zin van àlles te bepalen! - een streven dat echter slechts dan aanspraak heeft op onze volle waardeering wanneer het gegeven antwoord volkomen wel overwogen, veelzijdig diepgaande en waardig genoemd mag worden.*

Het is klassiek tot in ieder woord en ik weet niet wat ik meer bewonderen moet: *onze volle waardeering* of de vier kwaliteiten die op dit ritme met simpelheid verplicht worden gesteld. Het is wel duidelik dat Multatuli en Nietzsche aan het zware examen evenmin als Malraux zouden hebben voldaan, altans bij hun leven niet: wat de heer Tielrooy van Dostojevsky denkt, lijkt mij hierna ook alleen te overwegen binnen het kader van *De Stem.*

Punt 4. Waarom Malraux zo weinig waardig aan zijn eigen

eerzucht en het examen van de heer Tielrooy heeft voldaan, wordt de lezer - na allerlei waarderende woorden - dan nader uitgelegd. Wij laten de waarderende woorden maar weer voor wat ze zijn, geboeid door die immers toch finale onwaardigheid. De heer Tielrooy dan, wiens klassieke vorming hem nu steunen komt, heeft iets tegen al de moorden in dit revolutieverhaal. Hij *kan niet nalaten te bedenken dat de Fransche klassieken moorden en duels achter de coulissen lieten gebeuren* - en dat Shakespeare het weer heel anders deed blijft een ander geval. De bloederige boeken van tegenwoordig zouden een *oneindig meer duurzamen indruk* maken als zij, meent de heer Tielrooy, al het bloedgedoe naar het voorbeeld van de franse klassieke tragedie achter de coulissen hielden en als het daarvóór alleen maar *in gedragen taal werd verhaald.* Zoals het er nu mee staat vindt hij dat er - revolutie of niet - te veel 'gefusilleerd' wordt, te veel met bommen gegooid, dat iedereen zijn revolver te veel klaar heeft, en kortom, dat dit alles lijkt op: *het Leven! (volgens Nick Carter tenminste).* En bijgevolg: *Ik voor mij moet bekennen dat ik bij dat alles niet griezel, maar me een beetje verveel. Misschien zal men mij mateloos gematigd vinden, maar ik heb voor al dat 'ergs' niet anders over dan een glimlach of een geeuw, zooals ik ook glimlach bij het manhaftig noemen van sexueele intimiteiten, dat men hier en daar aantreft.* Hetgeen alles bewijst dat de heer Tielrooy niet alleen een gezegende (meer nog dan een mateloze) rustigheid bezit, maar ook in een gezegend rustig land zit. Men durft hem hierna het dagboek van Edwin Erich Dwinger uit Siberië niet meer aanbevelen, zelfs niet ter kompletering van zijn niet-klassieke kultuur, uit vrees hem een onherstelbare lach-en-geeuw-tic te bezorgen.

Over het noemen van de sexualiteiten is hij ondanks zijn verveling echter niet zo gauw uitgepraat; hij toont een merkwaardige behoefte zich hier verder te exkuseren: - *O, het zal niemand kwaad doen, het ergert mij ook in het minst niet; ik vraag alleen: waartoe? Deze durf is goedkoop.* - Het is wonderlik dat al dat 'manhaftig' noemen, voor zijn gevoel, dat een ander misschien niet eens opgemerkt had omdat het voor hem inderdaad gewoon was, toch blijkbaar zo 'goedkoop' genoemd moest worden en zo uitvoerig bepraat, alsof de heer Tielrooy, zelf vol-

strekt niet geërgerd, o neen! en nog veel minder overtuigd dat het iemand ‘kwaad zou doen’, zich niettemin bezorgd maakte voor het een of andere tere gemoed waarvoor ook de roman van de leestrommel vooraf moet worden geïnspekteerd. Kortom, de heer Tielrooy vindt niet alleen al die revolvers en bommen in een revolutie misplaatst, altans in een boek over de revolutie, maar heeft liever ook dat de sexuele intimiteiten achter de coulissen worden gehouden, als lang voor de beroemde Emile Zola, en dat hier ook vóór de coulissen - misschien zelfs niet in gedragen taal - maar niet over wordt gepraat. Als in het eerste geval een behandeling à la Corneille en niet à la Nick Carter de zaak nog redden kan, historietjes over sexuele intimiteiten zijn *altijd* ‘goedkoop’. Ik hoop dat ik de les goed verstaan heb, en een lichtflits schiet mij door het hoofd.

In hetzelfde nummer van *De Stem*, achterin, houdt Anthonie Donker een schuchtere panegyriek op het laatste ‘grote’ boek van Theun de Vries. Het onderwerp daarvan lijkt mij ook bij navertelling nogal stout: niets minder dan een aanklacht tegen de jezuïeten die ergens in Spanje een universeel genie hebben vermoord. Donker zegt dat deze soort romans veel belangrijker zijn dan bijv. die van Ter Braak, *die in een armelijk ervaringskringetje om eigen spil heendraait*, zoals zonder twijfel Theun de Vries en Donker zelf ook hadden kunnen doen. En toch, ondanks de ‘brede poging’ van Theun de Vries, waarvoor Donker geen lof genoeg hebben kan, lezen wij verderop van *een zwakheid, die dit boek ondermijnt* (werkelik een nogal sterke term), en wel: *het maakt den indruk meer op distantie gezien en doordacht dan van vlakbij doorleefd te zijn.* Volgt, steeds doorspekt van loftermen, een heel pak bezwaren van gelijke aard. Vreemdsoortig lijkt het allerminst en het was in vier woorden te zeggen: ‘Geen Spanje uit Sneek’. Maar het inzicht van de heer Tielrooy brengt hier misschien uitkomst: als zich een koöperatie voltrok tussen zijn middel tegen de bloederigheden van tegenwoordig en de brede pogingen waartoe de eerzucht van Theun de Vries hem drijft? Zou het niet een volmaakte nieuwe poging kunnen opleveren, met exotiese décors en bloederigheid achter de coulissen en op de voorgrond alleen maar verhalen daarover in gedragen taal? Ik geloof

dat Theun de Vries meer dan ieder ander het proefwerk cum laude zou volbrengen; diens stijl immers is volgens Anthonie Donker: *gaaf en glanzend, naar mijn smaak zelfs te gaaf en te glanzend...* maar wie weet wat de smaak van de heer Tielrooy ervan zeggen zou? Ik voorspel veel goeds en in ieder geval veel waardigheid. *Bezetener, verbetener, moest het boek bij dit gegeven zijn*, meent Donker, maar dat nu juist zou volgens de klassieke metode volkomen onnodig worden. Als het hollandse intellekt in Frankrijk nut kan stichten, de franse klassiekheid kan in ruil wat doen voor de hollandse brede romanpogingen misschien.

Punt 5. De heer Tielrooy vindt ergens, fijnzinnig als hij is, een misstap van Malraux, zo'n kleine vergissing wellicht die toch 'symptomaties' is: men heeft als kritikus nu eenmaal lynx-ogen of niet. Deze vergissing dan, die door de heer Tielrooy in eigen woorden wordt naverteld, zou zijn dat Malraux ergens beweert dat de vrouw haar waardigheid vindt in de liefde, de man in reizen, en de heer Tielrooy vraagt dan ook met beschuldigende superioriteit: *Herkent men den jongeling die zich verhoovaardigt omdat hij heelemaal naar China is geweest*?... De passage in kwestie komt voor op blz. 137 van het boek, in een van die scènes vol sexuele intimiteiten, tussen de financier Ferral en zijn vriendin, de grande couturière Valérie, twee personages die allerminst kunnen gelden als representatief voor de meningen van Malraux. Er staat letterlik: *Il sentait en elle un orgueil semblable au sien. 'Les hommes ont des voyages, les femmes ont des amants', avait-elle dit la veille.* Bij deze steekproef altans bleek de doordringende psychologie van de heer Tielrooy niet veel anders dan de onnozele opmerking van iemand die werkelik niet lezen kan, wat men toch op zijn minst verwachten mocht van een fijnzinnig pedagoog.

Punt 6... Neen, geen punt 6! Ik heb er, eerlik gezegd, tot ver over de geeuw en de glimlach genoeg van. De geeuw heeft zich altans bij mij al schrijvend nog meerdere malen aangekondigd dan toen ik las in het gewauwel van de *Deux Hommes à la Mer* dat de heer Tielrooy zo smullen deed. Al die 'studentikoze dapperheid' die deze heer Tielrooy tenslotte bij Malraux heeft ontdekt, en de rest, het doet mij denken aan het enormiteitje van Suarès over

Nietzsche, het wordt mij te eties kwijlerig alweer; de glimlach gaat over in een haut-le-corps. Ik ben nu volkomen rijp om aan te nemen dat de heer Tielrooy altans van alle studentikoze dapperheid - en zelfs van alle dapperheid tout court - volkomen vrij is, ik kan op mijn beurt ‘toevallig getuigen’ dat hij nog véél verder dan China, dat hij helemaal in Nêerlands Oost-Indië geweest is, en dat hij daar leraar is geweest of iets aanverwants, maar zeker volstrekt niets gedaan heeft aan revolutionaire dingen, zelfs zonder bommen en revolvers, dat hij ook daar waarschijnlik nooit anders deed dan zijn eigen mengeling van hollandse wijsheid en franse kultuur verspreiden. Deze zin over Gisors zou mij daarvoor al een garantie zijn: *Als men professor in de sociologie is, schijnt het, met het oog op het doel, toch raadzamer zich aan sociologie dan aan opium te bedwelmen.*

De heer Tielrooy heeft zich verplicht gezien Malraux' levensopvatting *als ontoereikend en niet geheel waardig te qualificeeren* - na dit superieur gericht hoop ik voor ons land op spoedig een dik boek, waarin de volwaardige levenswijsheid à la Tielrooy geheel tot haar recht komt. Het volgende boek van Theun de Vries zou er slechts een fraai ontloken bloem van kunnen zijn, de wortels en de verdere plant zullen misschien uit de heer Tielrooy zelf moeten komen, die altans de zwakheden van Malraux' personages heeft begrepen en daaraan toevoegt: *De sterken - en zij juist zijn het die hun eenzaamheid en beperktheid diep gevoelen - zoeken van nature naar andere middelen om boven zichzelven uit te komen.* Moge de heer Tielrooy spoedig het bewijs leveren dat hij tot deze sterken behoort, die ongetwijfeld geen last hebben van het *Bruinboek* zelfs of van de huidige Nick Cartersfeer in Duitsland; moge hij vooral boven zichzelf uitkomen op een andere manier dan ‘l'homme à la tête d' épingle’ van de grote humorist Cami. Voor de ontwikkeling van Malraux lijkt mij zijn getuigenis doorslaggevend, zijn vertederd terugzien naar de gedeelde algemene waardering voor *La Tentation d'Occident* op zichzelf al een bewijs voor de afgelegde weg. Er zal altijd een soort kritici bestaan dat jammerklachten aanheft bij de ‘fouten’ van een werk van de eerste rang, na allerlei bijprodukten met bloemen te hebben overstrooid.

20 September

Tot afwisseling van Nietzsche begin ik aan *Die Geächteten* van Ernst von Salomon. Evenals bij Dwinger hier de autentieke sfeer van energiek en doelloos voortleven onder een logies geworden fatum van algemene moord: het beredeneerde opruimen van de hindernis Rathenau wordt als een groter symptoom tussen legio kleinere, een naam die een symboliese kracht aanneemt, naast de gemeenschappelike grafkuil der naamlozen. Dat deze literatuur profiteert van de aktuele dreiging valt niet te ontkennen; dat zij in deze tijd bijna het ‘enig ware’ vertegenwoordigt, is desondanks alleen voor wie krachtig zijn ogen sluiten wil betwijfelbaar. Met open ogen kan de lezer zich alleen verwonderen als hem ditzelfde nog niet overkomen is; zich troosten met de zekerheid dat hij - als ook zijn beurt komen mocht - niet op *al* deze manieren kan worden opgeruimd.

Jan Lubbes

Parijs, Mei '34

ER is sprake van, mijn essaybundel uit te geven: - Wat is uw bedoeling geweest? vraagt mijn uitgever. - Ik heb mij misschien niet voldoende moeite gegeven die ‘bedoeling’ te formuleren, het sprak voor mij vanzelf dat ik het niet weten kon. Er is, dunkt mij, één duidelik ‘karakter’: het opkomen voor wat M.t.B. in zijn *Politicus* met hooghartige eerlikheid *het eigen belang* genoemd heeft (een woord dat weer door alle kwezels moet worden misverstaan). Maar zoiets is niet genoeg voor een exposé. Een bundel als deze, die van buiten gezien hoofdzakelik een deel van de strijd van *Forum* vertegenwoordigt, moest, om kompleet te zijn, gepubliceerd worden met brieven tussen de zogeheten essays door, van mij aan M.t.B. en de antwoorden daarop; eerst dan zouden sommigen zien hoe weinig literair, bij al onze vergissingen en overtuigdheden, ons werkelik ‘streven’ en onze werkelike ‘bedoelingen’ waren, ons honnête-homme-schap en onze drang iets te zijn dat zich afkeert van de akteur.

Het grote gevaar, in dit alles, is dat van de polemiek gebleven. Strijd voor het fatsoen, tegen de fatsoensbediende. Polemiek tegen hen die in werkelikheid tegen de polemiek polemiseren. ‘Waarom zoveel keer *tegen*? men moet *voor* de dingen zijn, schrijven over de dingen die men goed vindt; wat slecht is kan men beter zwijgend voorbijgaan...’ En men schrijft niettemin altijd *tegen* iets; wat *voor* iets is, werpt zich onvermijdelik op tegen iets anders, dat, hoezeer ook verzwegen, even krachtig bestaat.

Maar daarom juist. Vermijd dan de ‘lagere’ polemiek. Tòch blijft het gevaar bestaan van de polemiek. Gevaar omlaag gehaald te worden, verblind te worden, door te veel vunzigs te worden aangetast. Het is als een noodlot: misschien eenvoudig dat van geboren te zijn onder het teken van Mars en van de Schorpioen tesamen. Ik heb de grootste moeite gehad om deze eenvoudige waarheid te leren dat zelfs de meest sportieve polemikus niet op alles antwoorden kan, dat ook op dit gebied een selektie moet worden betracht, dat men op het ene ingaat en op het andere - uit polemiese overwegingen juist - volstrekt niet. Om

de zoveel tijd een nieuwe poging tot ‘zelfbeheersing en afzijdigheid’. Een enkele maal het duidelik besef dat het, bij alle hitte, toch ging om waarden die de polemisten zelf veruit overtroffen. Een enkele maal ook een absoluut *nodige* verantwoording, na een later gekomen inzicht, als toen ik ‘Holland’ zei en Jan Lubbes bedoelde.

Deze figuur vraagt een nadere belichting, die om de chronologiese eerlikheid moet worden uitgesteld. Zonder hem bewust te hebben herkend, voelde ik dat ik te dikwels was ingegaan op zijn krijgsgeschreeuw. En ‘de tijden veranderden’: ook voor mij. Ik woonde bij Parijs, ik had besloten uit *Forum* te gaan, en zag mij bovendien gedwongen mij met andere dingen bezig te houden dan de literatuur. Het krijgsgeschreeuw van Jan Lubbes echter klonk in deze tijd uit alle hoeken, want mijn *Uren met Dirk Coster* bleek voor *zijn* opvattingen van fatsoen onverduwbaar. Dus schreef ik een afscheidstuk voor *Forum's* tweede jaargang, dat in December '33 onder de titel *Afscheid van Kostersloot* gepubliceerd werd.

‘Het tijdschrift *Forum* heeft in de konstellatie van nederlandse tijdschriften, gedurende de twee jaar van zijn bestaan, zijn taak grotendeels volbracht. Het is zelfs van vijandige zijde erkend geworden als een “leidend tijdschrift”, al was het volgens goed-roomse opvatting wel opvallend 18e-eeuws. Het heeft, volgens anderen weer, toch een nieuwe geest of toon gebracht; en dit nu is natuurlik weer erg relatief: zoals het nieuwe *altijd* is voor historiesfilosofies onderlegde geesten, waaraan goddank geen gebrek is bij ons. Relatief blijven zelfs de nieuwe relativiteitsteorie en het genie van Einstein, tegenover het genie en de relativiteitsteorieën van Protagoras; en waar het genie bij het nieuwe ontbreekt, kan het oude relatief verpletterend zijn. Zonder dat men het nodig vond er speciaal op te wijzen, heeft men bijv. altijd een sterk verband kunnen voelen tussen de domineesgalm van de heer Dirk Coster waar hij “het schone = goede” verkondigde, en de leer van een dichterlik wijsgeer genaamd Plato of Platoon; het “katoliek verzet” van de Brabander Anton van Duinkerken lijkt griezelig afhankelik van een handvol kerkvaders die toch zijn “emancipatie” allerminst hebben doorgemaakt; het beroemde “stemmetje van binnen” zelfs, waarmee onze

vaderlandse opvoedkunde zoveel sukses heeft gehad, ziet er raar uit wanneer men het bij Sokrates terugvindt onder de naam *daimonion.* In zulk een groot en kultureel verband wordt het nieuwe van *Forum* voor de meest forumse geest zelfs onmiddelik twijfelachtig: histories alleen beschouwd zou het nog gaan, maar tegenover de historiesfilosofiese algemene ontwikkeling strijkt men de fonkelnieuwste vlag. Ook de 18e-eeuwsheid die ons zo karakteriseert zij dus gaarne toegegeven, vooral aan lieden die, om tot de nieuwe tijd te behoren, zich niet eens beroepen op de machine en het gewapend beton, maar op een geestesgesteldheid waarin de middeleeuwse schemer - tot hun heil overigens! - nog steeds gekweekt wordt als hoofdelement. Maar hoe men er verder ook over denken mag, men zal toegeven dat *Forum* zijn strijd gestreden heeft, en voor de weetgierige die nog eens ernstig vraagt waartegen eigenlik, is het antwoord nu wel in een korte formule samen te vatten: tegen diverse vormen van humbug, van gangbare valse munt en van stelselmatig opgeblazen waarden in leven en kunst, in etika en estetika, meer bepaald in het hedendaagse Nederland.

Wij geven ons nogmaals nederig rekenschap dat dit gebeurt in de eerste helft van de 20e eeuw, op een moment in de beschavingsgeschiedenis waar het individualisme, hoe zacht demokraties ook gestemd, zich schrap zet tegen diverse vormen van onteigening en opslokking door onder elkaar tegenstrijdige kollektieve programma's. En ik, opeens heel egocentries nu maar weer, meen in deze strijd mijn plicht gedaan te hebben als redakteur. Voor menigeen was het zelfs rijkelik te veel, heb ik mogen merken. Toen tegen het midden van 1933 in diverse periodieken het langverwachte tegenoffensief der costerlike sympatieën zich afwond, kon ik zonder één vergissing alle edeldoeners van professie zich tegen mij zien samenrijen, van Dr. Donkersloot uit Zuoz tot wijlen de haagse heer Borel, met precies de argumenten en burgerdeugden waarin het soort zwelt. Het gaf mij eindelik de voldoening waar ik ook wel een beetje recht op had, de revanche van de tollenaar die, het koor der farizeërs horend, eindelik op zijn beurt denken mag: “Het is dus een *feit* dat ik niet ben als dezen”.

Het liegen van de katoliek Van Duinkerken was geheel naar het recept van zijn polemiese school: met het woord

“moraal” in de mond stelt men in zijn kringen natuurlik de sadist Torquemada boven le bonhomme Diderot. Ofschoon hij mij over Bruning aanhaalt en mijn bundel *Voor kleine Parochie* ernstig blijkt te hebben bestudeerd, liegt hij dat ik de heer Coster aangevallen zou hebben na iedereen, en zelfs na Greshoff en Ter Braak; zoiets is, in zijn kringen, wellicht een bewijs van “zedelike volwaardigheid”. Mijn eerste anti-Coster-stuk dateert van Oktober '25, het stuk van de door hem vereerde Bruning van begin '26. Voor de moraal zou dit ene feit volstaan, maar de katolieke scherpzinnigheid is er ook nog. In die lijn heeft de heer Van Duinkerken dit verpletterende woord over mij gelucht: *Inzake godsdienst is de houding van du Perron laf.* Hij bleef in gebreke zoiets in mijn taal terug te vertalen, omdat zelfs een weggelopen pastoor nu eenmaal niet begrijpen kan dat mij hier gezegd werd: “Inzake lafheid is u laf”. Inzake lafheid nu wil ik deze brabantse apologeet onmiddelik als kampioen erkennen; iets geheel anders wordt het eerst wanneer zijn interviewer en adjunkt-klerk ons bescheiden uitnodigt om in zijn uiterlik een soort Villon te zien: op twee portretten die ik van hem zag heb ik hoogstens bevestigd gevonden dat de pastoor, zelfs als hij mislukt is, de charmes blijft uitstralen van de sigarenhandelaar.

De doktor-in-de-letteren Donkersloot (met wie de vorige spreker het inzake mijn onwaardigheid goddank “volkomen eens” is) liegt niet, omdat hij, geen katoliek zijnde en dus strijdend zonder een absolutie in iedere zak, zich alleen krachtens zijn doktorstitel veroorloven mocht onjuistheden te verkondigen. Hij filosofeert dus over de toenemende onbeleefdheid in de nederlandse letteren, sinds Marsman, Ter Braak, Greshoff en ik ons wat duideliker over de edeldoenerij zijn gaan uitspreken. Dr. Donkersloot weet blijkbaar volstrekt niet dat Van Deyssel, wat bij een zeer oppervlakkige beschouwing toch al onloochenbaar wordt, viermaal zoo onbeleefd is geweest - kwantitatief en kwalifatief - als de onwaardigen waarover hij zich beklaagt bijeen. En dat Multatuli minstens even onbeleefd wist te zijn vóór Van Deyssel; zijn vriend en uitgever Funke noemde het zelfs wel “ploertig”. Het praatje dat deze beiden van genialiteit overliepen en wij natuurlik allerminst, moge Dr. Donkersloot zich in een even edele als statistiese bespiegeling als de zijne besparen. Van een Léon Bloy

(die altans katoliek genoeg was om een Van Duinkerken niet te ontgaan), van een Laurent Tailhade, van de satyrieke dichters der 17e eeuw, moet Dr. Donkersloot wel helemaal niets weten, het wordt dus onnodig hem aan het verstand te brengen hoe verkwikkelik al deze mensen waren, vergeleken met degenen die zij te lijf gingen, al waren zij dikwels niet *erg* geniaal. De afwezigheid van genie rechtvaardigt bovendien evenmin het soort humbug dat de edeldoener van zich afgeeft; en summa summarum is het wellicht omdat sommige mensen het recht nemen onbeleefd en zelfs “ploertig” te zijn, dat de humbug van de edeldoener zoveel illuzies geeft aan wie van huis uit gevoelig zijn voor de distinktie van de Zondagschool.

Het zieligste is misschien toch nog dat Dr. Donkersloot in zijn poging om voorbeelden te geven van *gentlemen to the backbone* (zijn kriterium) een beroep moest doen op de “aanverwante vakken”.

Theun de Vries (“de verkeerde De Vries”, zei Slauerhoff, als men De Vries heet en verzen schrijft heet men Hendrik) en A. den Doolaard hebben zich, ieder in eigen toonaard, in pugilistiese fantazieën vermeid. Theun de Vries, voorstander van belangrijke personages in boeken en bijgevolg vader van een in de maan gebakken Rembrandt, drukt zich uit met het arsenaal van freudiaanse formules dat iedere derderangs-geest tegenwoordig tot zijn dienst vindt. Het proza van de heer Coster is voor deze satelliet vanzelfsprekend verheven, stralend en nog wat; wanneer hij er later een bloemlezing van uitgeeft, vergete hij vooral niet er de heldhaftige en zo ònploertige bladzijden bij te doen die in *De Stem* verschenen onder het geestige opschrift *Vluchtige Blikken door... Spectator*; dit onmiskenbaar costerlik schrijfsel is, wanneer het al niet door de heer Coster officieel erkend kon worden, voor het minst van die hollandse huisvrouw die zich in hetzelfde tijdschrift over Prutske ontboezemd heeft. M. Nijhoff loosde in *De Gids* een machteloze maar korte zucht, met de duidelike bedoeling van supreem gebaar. Hij kan zijn effekt niet gemist hebben bij de beoogde lezers, en de gevoeligheid van een poëzieritmeester die koketteert met het kristendom was aangewezen op een krijgskunde van dit soort.

Het is alles volmaakt. Op het ogenblik dat ik dit publiceer: *uit morele behoefte tot afbetaling*, ben ik ver van de hele

kollektie, van deze literaire aktiviteit ook die ik allerminst zou willen verloochenen, maar niet anders kan zien dan als voorbij. Als redakteur van een tijdschrift zou ik nogmaals volgens de studentikoze term van Dr. Donkersloot mijn “grote bek” roeren misschien, zolang ik er altans die elephantiasis van... backbone mee kon uitstellen, waardoor Dr. Donkersloot zo *vast* moet zitten in de Maatschappij van Letterkunde. Niet meespelen met bepaalde “kollega's” in bepaalde spelletjes, het is zo vanzelfsprekend voor mijn soort slecht karakter. Een andere *houding*, en meer niet? Met plezier.

“Onvoorziene omstandigheden”, zoals men zegt, waardoor alles in het leven schijnt te worden gewijzigd, maken een beter eind aan al deze houdingen en konflikten dan het ergste literaire geschutvuur. Maar toen zij er nog waren, waren zij zo en niet anders, en als zij soms op zichzelf belachelik leken en nutteloos, als kontrast met het “andere” waren zij voor het minst weldadig. Ik neem het gevoel mee dat sommige verschillen altans niet meer kunnen worden verdoezeld, de verschillen die even goed bestaan tussen kinderen van zes als tussen grijsaards van zestig, verschillen van *soort*, die alleen konden wegvallen bij vooropgezette karakterloosheid.

Ik mag mijn afscheidswoord niet besluiten zonder dit citaat uit een brief van Ter Braak aan mijzelf, nadat hij van de heer Coster een ietwat verlaat pluimpje had geoogst over een essay aan Hitler gewijd: *Voor die lieden ben ik de “man van goeden huize”, in “De Stem” begonnen immers, die nog steeds niet volledig is opgegeven. Gelukkig zal na mijn “Politicus” geen twijfel meer bestaan, zelfs voor deze dikhuiden, wààr ik thuishoor. Eer bij de honden, de delfstoffen, dan bij de “geestelijken” van dat milieu.*

Het zou mij hierna bijna leed doen dat mijn vriend Ter Braak nog steeds niet alle achting van het edeldoenersgilde verbeurd heeft, dat voor mij toch al zijn laatste argument: de verachting-met-de-hand-op-het-hart heeft uitgepakt. - Mijnheer, ik heb een belangrijke verachting voor u! zoals de literaire telefoonjuffrouw zei. - Ik wil deze publieke belijdenis helpen verspreiden voor het goede doel: het onderscheid tussen “ons” en “hen”. Voor de buitenstaander zijn wij allen misschien vogels van gelijke plui-

mage; voor de smalle mens die in de eigen aard zijn laatste waardigheid legt, is dit onderscheid - mits onherroepelik - een resultaat.'

* * *

Ook nu nog lijkt mij dit een wonderlik verstandig stukje - en toch, hoe heb ik mij ooit kunnen voorstellen dat alles werkelik voorbij zou zijn, dat ik voorgoed afzijdig zou kunnen blijven? Al was het alleen maar omdat ik Jan Lubbes had bedoeld en 'Holland' gezegd had, dan zou een gevoel voor rechtvaardigheid mij reeds verplichten mij nader te verklaren. Met het redakteurschap van *Forum* had ik Jan Lubbes niet van mij afgeschud: duizendkoppig zou hij weer opduiken en steeds meer zou ik hem leren herkennen, d.w.z. zijn onveranderlikheid leren vaststellen ondanks zijn duizend koppen.

Zo ooit het verlangen van Caligula zich van een 'goede Europeaan' kon meester maken, dan tegenover dit monster. Men heeft in de wereldliteratuur het ergste niet ontmoet als men niet te doen heeft gehad met de lezende en schrijvende Jan Lubbes. Beurtelings laffer dan Jan Salie, trivialer dan Jan Rap, dommer en koppiger dan Jan Publiek, en op ieder ogenblik aan deze allen verwant, is hij niettemin essencieel en onvervangbaar zichzelf: Jan Lubbes. Van *zijn* invloed loopt de nederlandse literatuur over. Dat Vondel geen Shakespeare werd, dat Douwes Dekker in armoede leefde en schreef, dat Kloos een automaat kon worden van 'binnengedachten', dat Dirk Coster de 'weergaloze' belichaming kon worden van ons kunstkrities proza, zijn even zoveel symptomen van zijn bestaan. Men heeft ook zijn vele schijngestalten: Jan Lubbes als deftig burger en huisvader, maar ook als sportsman, als zedepreker, maar ook als humorist, als levenskenner, dichter, avonturier en zakenman; dat zijn laatste rol die van kollektivist is, hoeft niemand te verwonderen. Onze vermaardste schrijvers hebben zijn invloed rijkelik ondergaan, en uiterlik tot hun heil meestal: zonder Jan Lubbes zou Potgieter nooit geworden zijn wie hij was, maar er is aardig wat van Jan Lubbes in F. de Sinclair, in Anthonie Donker en in Den Doolaard.

De school van onze z.g. realisten dankt haar bloei aan *zijn* spijsvertering van franse grondstoffen: het werk van Rob-

bers, De Meester, Van Hulzen vertoont slechts in verschillende graden een volslagen bezetenheid door Jan Lubbes, en zijn grootste bui van ‘verfijning’ heeft hij misschien uitgeleefd in een roman die op naam staat van de schrijver Van Moerkerken: *André Campo's Witte Rozen.* Men vindt in deze roman de hele kitsch van een periode werkelik kompleet vertegenwoordigd: de jonge vrouw met temperament, die *dus* aan het toneel wil gaan, de grote Lebemann-toneelspeler, een soort cabotin die de gevaarlike leeftijd eigenlik al lang voorbij is maar door ‘genialiteit’ gekweld nog het tegendeel simuleert, daartegenover de innige, maar timide voeler, de fijne geleerde die, hoewel in zekere zin gelukkig getrouwd, zijn lieve vrouw toch zou willen bedriegen met de temperamentvolle andere vrouw, omdat ook stille en weggedoken voelers natuurlik aan verraderlike gloeiperioden blootstaan. Kortom, het Grote Leven in Jan Lubbeszin, waarover brandend, bewogen, wereldwijs en toch ‘hoog’ geschreven dient te worden, in wat de Jan-Lubbes-Excelsior-stijl heten kan. Men kent bijna volledig de hogere Lubbes-kwellingen als men dit ene boek raadpleegt: het driftige gekwebbel van de rotterdamse boulevardier De Meester, de levensangsten van het oude kind Robbers, de leestrommelkonflikten van de lager gecôteerde Van Hulzen, het zijn maar variaties op enkele tema's die door de geschiedschrijver van onze letteren in een ogenblik in fiches kunnen worden gebracht, als daar zijn: een dienstmeid is ook een mens en heeft dus ook haar gevoelsdrama's; men kan een religieuze opvoeding gehad hebben en toch last krijgen van zijn temperament; er zijn mannen met temperament getrouwd met vrouwen die ‘koel’ zijn en andersom, wat altijd stoornissen geeft in het toch al moeilike huwelik; l'homme désire la femme, la femme désire l'enfant; men moet vóór alles ‘durven te leven’, maar ook dan blijft men schommelen tussen onbevredigend zijn en onbevredigbaar. Deze wijsheden, door Maupassant, Goncourt, Zola bij ons ingevoerd, werden door Jan Lubbes tenslotte even grondig begrepen en uitgewerkt: de literatuur van mevrouw Alie Smeding vertegenwoordigt misschien de laatste vergaarbak van deze stroming, wat reden genoeg zou zijn voor een zekere ‘volmaaktheid’. Wat echter nooit ontbreekt is de naïeve parvenu-toon bij al deze levenswijzen, het aan niets twijfelend welbehagen waarmee de

stoornissen van Lie, Ans en Corrie als volwaardige stof voor boeken dan ook tot boeken worden opgeklutst; de kleinburgerlikheid in toon, smaak, opvatting van al dit gloeiends en smeltends, omdat Jan Lubbes, wat hij ook doet en onderneemt, op zijn best een *parvenu* is.

Het is het opberen over adelike gebruiken door lieden die kersvers in de adelstand zijn verheven, over sexuele problemen door lieden die kersvers zijn aufgeklärt, en de vloek van de schrijvende Lubbes is, dat zijn talent nooit het triviale smaakje wegwerkt dat zijn wezen aan zijn literatuur geeft. Met onze dames-auteurs uit dezelfde familie is het volstrekt niet anders: Vrouw Lubbes pent over het hogere en dierbare in een toon die evenmin haar diepere ik verlaat; zij kan 300 bladzijden lang met de roerendste adjektieven in de wolken verwijlen zonder dat haar ‘grondtoon’ één centimeter van de Lubbes-teetafel is losgeraakt. En de ‘jongeren’, die deze dingen zo door hadden en er zo grimmig op smaalden, hadden enkel hun eigen wasdom af te wachten om met intensheid de nieuwe Lubbes te vertegenwoordigen: de Jan Lubbes die kollektivist en avonturier blijkt te zijn.

Mijn fout, waar ik ‘Holland’ zei en Jan Lubbes bedoelde, is gemakkelik aangetoond: er zijn auteurszwakheden van de ergste soort waarmee Lubbes toch nooit iets uitstaande had, er zijn essencieel hollandse schrijvers met hollandse deugden, die even Lubbes-vrij zijn. Er is veel rasecht hollands in Multatuli; het werk van Van Schendel is, als men het nu overziet, op en top en van het zuiverste hollands; bij beiden geen spoor van Lubbes. Van zijn eerste roman *Eline Vere* af, en ondanks de krasse prullaria die juist een groot schrijver soms kan laten vallen (*Aan den Weg der Liefde*, en boven alles het verhaal *Over Lichtende Drempels*, dat surrealisties van smakeloosheid is) heeft Couperus nooit met Jan Lubbes verkeerd; zelfs in een sfeer verwijlend die grondig en onherstelbaar verlubbest scheen, overheerste hij die en maakte een ‘Couperus-wereld’ uit Den Haag. zozeer dat Den Haag bijna door een Couperus-metamorfoze tegen het eigen Lubbes-karakter scheen gevrijwaard.

Mijn haat tegen Dirk Coster, die nu achteraf beschouwd voor mijzelf bijna redeloos lijkt, wordt, als men mijn ingeboren afkeer van het Lubbes-talent in aanmerking neemt,

volkomen begrijpelik: uit Indië gekomen, nog niet eens debutant en beschroomd en hoogmoedig tegelijk, had ik behoefte aan alles wat mij de literatuur *vertrouwd* maakte, aan het spreken over schrijvers als over vrienden - Dirk Coster sprak met de bolle wangen van Jan Lubbes over de geweldigen die door alle niet-ingewijden slechts met verbluftheid schenen te mogen worden aangestaard; ik herkende daarbij instinktief te veel Lubbessen onder zijn geweldigen en van de beginne af voelde ik dat zijn esoteriese zwijmel veel gebrek aan werkelike kennis verbergen moest: iedere dominee in de kerk spreekt zo over God. Mijn haat tegen Jan Lubbes koncentreerde zich dus op deze ene literator: hij werd voor mij de zondebok voor al wat er dikdoenerig dom was in de Lubbes-taal van ons krities proza; iemand als Marsman, die nog op de schoolbanken zittend verzen in *De Beweging* had staan, moet zich deze vorm van haat moeilik kunnen indenken, ook waar zijn temperament tot het haten van veel dingen voorbeschikt was. Maar een symbool en een massa zijn twee; en de duizendkoppigheid van Jan Lubbes werd eerst na mijn strijd tegen het Lubbes-symbool voor mijzelf aanvaardbaar.

* * *

De opstand van de ‘telluriese krachten’ - om een woord van Keyserling te gebruiken dat over 5 jaar waarschijnlik geheel vergeten zal zijn - en al wat er aan ‘anti-geest’ niet alleen, maar aan bulkende domheid mee loskomt, is een toestand waardoor het eigenbelang van Jan Lubbes onmatig wordt gediend. De grootste vergissing zou echter zijn te geloven dat alléén Jan Lubbes bij het telluriese baat vindt. Ter Braak's *Politicus zonder Partij*, dat oppervlakkig beschouwd een aanval lijkt op de geest in het algemeen, is in werkelikheid een verdediging van de ‘ware geest’, en deze ware geest is degene die met het telluriese samenwerkt. Sedert jaren hebben zogeheten intelluktualisten niets anders gedaan dan het telluriese verdedigd; het telluriese *hoeft* niet gelijk te staan met domheid. In al deze woorden liggen lof en blaam, hoogachting en verachting tegelijk besloten: dierlik, barbaars, telluries. Het kan vitaal betekenen en sterk, zo goed als beestachtig en afgestompt. Ter Braak heeft het ‘dierlike’, de dierlike

krachten ook in de geestelike mens verheerlikt, met een toewijding die aan een van zijn laatste kriteria: de humor, bij hemzelf kon doen twijfelen; zijn antipatie tegen de geest die niet tegelijk fysiek leeft en die in de vakfilosofen misschien het zuiverst regeert, tegen de geesteliken voor wie denken iets geheel losstaands en 'superieurs' betekent boven hun telluriese funkties, sleepte hem zozeer mee dat zijn betoog soms werd als een snelvuur tegen *alle* vertegenwoordigers van de geest, niet alleen tegen zijn valse, zijn *schijn*vertegenwoordigers. Zijn bewondering voor Nietzsche alleen zou anders toch al een garantie hebben kunnen zijn voor het tegendeel: bij Nietzsche trouwens dezelfde haat tegen wat de volledige mens, het wezen, verzaakt voor de geest alleen. Het is waar dat de extaze in het telluriese die men bijv. in *Mein Kampf* kan vinden iets zozeer anders wordt, in graad en in kwaliteit, dat zelfs een wezensverschil met enkele vlugge zetten kan worden aangetoond: het enige wat hiervoor nodig is, is een afwezigheid van welwillendheid. 'Hitler en Nietzsche van aangezicht tot aangezicht', zoals men onder foto's kan lezen waarop men de Führer een borstbeeld van Nietzsche ziet aanstaren met de telluriese wrok van de huisknecht tegen het voorwerp dat hij iedere dag - en zonder het te begrijpen - moet afstoffen, is de diepzinnigste klucht op dit gebied vertoond. Waar Ter Braak het telluriese verdedigt, spreekt hij van 'eigenbelang'; maar het is een *ander* eigenbelang dan de domheid waarmee de nieuwe Lubbessen van 'deze tijd' gebruik schijnen willen te maken om hun literatuur voor de enig ware te laten doorgaan. Maar zodra het enig ware op de proppen komt, kan men er tenminste zeker van zijn dat de zwendel begint; handigheid of botheid zijn dan nog maar toegevoegde elementen.

Antipatie tegen de neo-tellurist kan iemand echter gemakkelik verleiden zijn eigen sympatie voor deze menselike krachten te verwaarlozen, misschien zelfs af te vallen. Het gevaar ligt daar. Het opstandige tellurisme heeft alles van een fanatiek geworden geloof, en dreigt als zodanig weerzinwekkend te worden voor hen - al of niet intellektuelen - die niet door de razernij werden aangetast. Jan Lubbes vindt zijn heil in deze razernij; waar hij die niet werkelik ondergaat, zou dit voor hem dus al reden genoeg

zijn om die te simuleren, en in ieder geval wordt hij geholpen door een afwezigheid van bepaalde faktoren - fijnere snaren, intelligentie, smaak, of hoe men het noemen wil - die door sommige symptomen en uitingen onverzoenlik kunnen worden beledigd.

De tegenstelling individualisme-kollektivisme, en alle subtiele nadere analyses ervan, zijn hier weer aan de orde. Het 'individu' moet opgeofferd worden, luidt de nieuwe wijsheid, want de benaming is verkeerd opgevat: individu, egoïst, d.w.z. de slechte kant van wat behouden mag en zelfs moet blijven, ondanks alle kollektiviteit: de persoonlikheid, het wezen, de mens. Schoolmeestersgekrakeel, als men, 'individualisme' zeggend, weet waar het om gaat. Aan de andere kant moet men het 'algemene' niet verwarren met het 'universele' (Keyserling), uit deze verwarring immers spruit alle onheil voort en de razende overschatting van wat het kollektieve betekent. Het universele, het enige waar het voor de mensheid om gaat, leeft juist alleen in enkele uitzonderlike individuen. De woorden lopen elkaar na, draaien om elkaar heen, grijpen elkaar weer vast, de begrippen, de 'telluriese instinkten' tegenover dit alles, blijven vrijwel stabiel. Wij begrijpen elkaar nog altijd zeer goed, ondanks het nieuw opkomende, grondig anders voelende geslacht, ondanks de nieuwe beschaving ook. Het kollektivisme dat altijd naar burgerlikheid riekt (niet in marxistiese zin, waar Nietzsche een 'burger' wordt en duizenden opstandige spekburgers argeloos revolutionair heten, al is het dan *beroeps*revolutionair) - het pijnlik burgerlike in het kollektivisme, ook waar dit zich als 'besef van de 20e eeuw' aankondigt, is de ideale nieuwe sfeer voor Jan Lubbes. Dit gaat zelfs met groot gemak op voor de katolieken, die eveneens de 20e eeuw hebben leren beseffen, omdat zij, ook nu weer, 'met hun tijd meegaan'. En de kollektief-telluriese verdwazing woedt bij ons minder in de kommunistiese literatuur voorwaar - waar zij alleen meer en meer een karakter van opleidingskursus aanneemt - dan in samenraapsels als *De Nieuwe Gemeenschap.*

Het kan zijn dat deze nieuwe geestdrift van de katolieke Lubbessen (of zij Kuitenbrouwer heten of nog anders doet er niet toe) voornamelik ontstond door hun haat tegen de 'oude' *Gemeenschap*, waaruit een putsch van de kato-

liek jan Engelman hen stortte op een manier die men misschien zou moeten naslaan bij Vondel of Milton; het is vooral niet onmogelik dat deze nieuwe gemeenschapslieden zich het neo-telluriese eigen moesten maken voor hun eigen nuance: die van zich als *een generatie jonger* aan te bieden - terwijl het oude toch zoveel meer naar hun gading zou zijn geweest. Maar de soepelheid van Jan Lubbes in omstandigheden van deze aard is bijna ongelimiteerd en het nieuwe, zelfs in Utrecht, eist een groote mate van telluries gebral, en bij radikale afwezigheid van geest, zoals hier, die voortdurende gijn in de Kees-laat-je-scherentoon die voor Jan Lubbes het nec plus ultra uitmaakt van de ‘grote pamflettist’. Het schrijven over ‘slaan’, waarin de kollektieve lafheid zwelgt, over de bangheid en krachteloosheid van anderen naast de eigen jonge en frisse moed, betekent hier gewoon de uitwerking van ieder inferieur telluries programma, waarbij men dan ook met een diepzinnig air botheden verkondigt als: *Deze eeuw interesseert zich voor Cab Calloway en Dimitroff.* De tingeltangel en de werkelike heldenmoed worden in de Lubbes-sfeer inderdaad verrassend één, en de sla-lusten van Jan Lubbes Kuyle bijv. zijn, ook als hij van Den Doolaard een lijfwacht van Mallisoren cadeau gekregen had, niet ernstiger te nemen dan het gebrul van een tijger van de trog.

De bangheid van mensen die in deze tijd het nationaal-socialisme bestrijden, of zich met een zekere gedachtenvrijheid over held Hitler uitlaten, lijdt voor Jan Lubbes allerminst twijfel, omdat hij met de subtiliteit van-de-boer-die-ook-zijn-Freud-kent immers iemand *doorziet* die niet meteen gelooft dat de moed bestaan zou uit het meehuilen met de wolven, al of niet in uniform, met de ‘stevige meppers’ en andere abruti's die nu bewondering eisen op supertelluriese basis. De heldhaftigheid van Jan Lubbes kenmerkt zich trouwens tot in de pennestrijd op de meest onverwachte wijze: als hij heel erg gijnig of boos geworden is, zodat wat de Lubbes-ziel heten kan werkelik even blootkomt, springt een sluimerend krities instinkt hem bij en hij tekent ‘Spectator’ of ‘Janus’.

De opvatting van Lubbes over de komende literatuur is - als al het geniale, zegt men - treffend eenvoudig. Gegeven het overwinnend kollektivisme, moet ook de literatuur in dit teken overwinnen. En een overwinning in de

literatuur betekent voor hem - de hele geschiedenis van het winkelbedrijf is daar om de opvatting te staven - een goede verkoop van de geleverde boeken. Volgens dezelfde wet waardoor een nieuw model schoenen een ouder model vervangt, en wel zozeer dat het oude model volstrekt *niet meer gevraagd* wordt, moet de nieuwe kunst de oude vervangen. Voeg daarbij de onbestrijdbare logika dat waar kollektivisten kopen de zaken belangrijk beter moeten gaan dan waar men losse individuen tot klant heeft, en het Lubbes-genie voor verhoudingen staat klaar vóór ons. In het onuitroeibare ras der Lubbessen leeft onuitroeibaar de winkelstand. De eerste uiting van dit bizondere genie, die zich bij ons heeft doen horen - en die ongetwijfeld door *vele* andere zal worden gevolgd - verscheen als hoofdartikel in *Den Gulden Winckel* onder de naam Theun de Vries: Jan Lubbes verkondigt daar ongeveer dat de literatuur een domein is waar 'hardwerkende konfraters' moeten worden geëerd, dat hij de kracht boven alles stelt, in het komende nieuwe gelooft en nog zoiets, en noemt dan enige namen van schrijvers die zijn bizondere sympatie hebben in tegenstelling met andere. De kracht van deze schrijvers moge problematies zijn, zij *kan* bewezen worden door het schrijven van vele en zo mogelik dikke boeken, wat met het harde werken voornoemd altans gemakkelik overeenstemt: tegenover het oude idee dat er geen talent kan bestaan zonder arbeid, stelt Jan Lubbes het axioma dat er arbeid kan zijn zonder talent. En het manifest besluit met deze zinnetjes voor de 'konkurrenten', die te onthullend zijn om ze niet te citeren: *Maar kom straks niet bij ons om hulp, als uw systeem in puin ligt. Wij hooren tot een andere wereld dan de uwe. Gij zoudt op onze deur een bordje vinden: Niet thuis.*

Men moet Jan Lubbes zijn om een trots 'revolutionair' woord te willen doen klinken en in werkelikheid niets anders uit te laten dan de wensdroom van een winkelier; deze zelfde wensdroom wordt even onomwonden geopenbaard door Jan Lubbes Kuyle: het zou hem plezier doen als de konkurrenten een emigrantenblaadje in het buitenland gingen oprichten; voor hem de klandizie dicht bij huis. En het werd onvermijdelik dat dezelfde man de roman *Harten en Brood* schreef, aangezien de klandizie dicht bij huis het uitsluitend hebben moet van zulke ro-

mans. Dit werk dus, volgens de schrijver zelf afgeleverd in een ongeëvenaard nieuw proza - een proza dat hij heeft leren schrijven als iedere Jan Lubbes met schrijftalent: volgens de mode van de dag en met de toewijding van de hulponderwijzer, in de onuitroeibare tegenwoordige tijd en het penetrante ritme van de *Ot- en Sien*-stijl, bevat precies alles wat men verwachten kon van een katolieke kollektivistiese zwendel: een psychologiese verleugendheid waarvan een verkiezingsmanifest zou blozen, gepaard aan de sentimentaliteit van tante Lubbes op Zondag. Door Anthonie Donker dan ook gezwind aangeprezen als een van onze weinige 'volwaardige' romans, verdient het inderdaad nu reeds klassiek te worden voor de Lubbesiana van dit tijdvak; het is een even samenvattend getuigenis als *André Campo's Witte Rozen*, tot in de poëtiese tirelantijntjes die er hier en daar voor de mooiigheid zijn ingezet, en het valt zeer te vrezen dat de andere tijdsromanciers er slechts zeurige varianten van zullen geven. Om de jeugdige frisheid definitief te bewijzen, staat op de laatste bladzij: *Verspreiding, vertaling, of overname van dit werk of gedeelten daaruit in bloemlezingen, door de radio of anderszins, alsmede adoptatie voor de film of het tooneel worden door den schrijver uitdrukkelijk voorbehouden.* - Als Jan Lubbes van zijn tijd is, bewijst hij dat op ieder gebied en ruimt geenszins het veld voor de finesses van de 'zakengeest'.

Deze naïeve prolurkerigheid - het wordt tijd de juiste woorden te gebruiken - heeft misschien *inderdaad* met de nieuwe tijd te maken; in een land waar men iedereen au sérieux moet nemen, omdat de schrijvers die er van een rangorde zouden moeten bestaan eenvoudigweg niet bestaan kunnen, dreigt dit frisse en moedige optreden zich te bevestigen als *onze* literaire vorm van de telluriese geest, want ook hier is 'geest' helaas geen verkeerd woord. En als het zover is, wordt het emigrantenschap voor ieder fatsoenlik mens (de fatsoensbediende is iets anders) een plicht; waar Jan Lubbes exklusief wordt in de literatuur is de literatuur bedorven; en nogmaals helaas, als de literatuur inderdaad de geest spiegelt van een volk. Men moet zeer naïef zijn en weinig emigranten hebben gezien om te geloven aan een uiteindelike overwinning van de emigranten, maar in bepaalde omstandigheden heeft men gelukkig de

keuze niet. De corsikaanse bandiet Spada schreef op vele blaadjes van zijn zakboekje: *Spada André. Bandit d'honneur. Mais non gendarme.* Hij ging ermee voort toen hij wist dat de gendarmes het zeker zouden winnen. Men kan met grote innerlike troost emigrant worden, als men er zeker van is dat men voor het Jan-Lubbesschap niet deugt, en dat ook dàt talent nìet kan worden aangeleerd.

* * *

Heeft het gevaar van de polemiek mij weer bedrogen? Ik geloof het niet, omdat ik niet geloof dat men in bepaalde situaties het polemies begrijpen moet vervangen door een afzijdig begrijpen. In tegenstelling met Keyserling weiger ik aan te nemen dat de verantwoordelikheid van de geest zich in een krisisperiode het best van haar plichten kwijt door zich voor het vijandige open te stellen. ‘Een martelaarschap voor een misverstand is onvruchtbaar’. Maar het blijft zeer de vraag of in een botsing als hier de geest alleen zich schrap zet tegen het telluriese; of het niet veeleer een strijd betreft van het telluriese dat de botheid niet wil, tegenover het telluriese dat de botheid als het enige heil preekt en nastreeft.

In een stuk voor *Die Sammlung* gaf ik twee maanden geleden mijn opvatting van onze letterkunde. Deze heette partijdig, maar ik had geen ogenblik geprobeerd het anders voor te stellen; men vroeg mij niettemin dit stuk omdat de kompetentie van anderen zich in ‘deze tijd’ zwaar van principiële redenen uit dit emigrantenblad had teruggetrokken. Dat allerlei amsterdamse kunstenaars zich ontevreden zouden betonen was te voorzien: mijn taak, op zichzelf al vervelend, was vooruit berekend op enig nazeuren.

Een kommunisties auteur schreef mij dat ik mij zijn verontwaardiging wel zou kunnen voorstellen, dat dit *de* nederlandse literatuur niet was, dat de ‘ultrapersoonlike’ vorm die ik aan mijn stuk had gegeven niet voegde bij het eerste buitenlandse overzicht van onze letteren, en dat hij publiekelik ging protesteren. Deze verontwaardiging - hoe goed ik mij die ook inderdaad kon voorstellen - had een ongemeen komiese kant, komend van iemand die, voor zover ik wist, voor *de* nederlandse literatuur nooit iets anders genoemd had dan een paar kommunistiese schrij-

vers. Ik schreef dus terug dat een diskussie op deze voet mij nutteloos leek: de waarheid voor ons beiden moest immers zijn dat er enkele nederlandse schrijvers waren van talent, maar dat *de* nederlandse literatuur niet bestond, wat voor hem en mij moeilik was om aan het buitenland te verkondigen in zoveel woorden. De enkele schrijvers van talent waren voor mij blijkbaar anderen dan voor hem; waar ik hem het plezier gunde de zijnen te noemen, vond ik dat hij mij hetzelfde plezier moest gunnen. Als het om *de* nederlandse literatuur ging, kon ik werkelik geen sekonde aannemen dat zijn voorkeuren minder 'ultrapersoonlik' zouden zijn dan de mijne.

Ik merk met een reëel genoegen, terwijl ik dit hier weergeef, hoezeer een dergelijke nutteloze diskussie sommige dingen toch verheldert. Alle kritici die op hoge toon '*de* nederlandse literatuur' zeggen, moeten door mij wel worden misverstaan, want zij zeggen voor mij, met een nimmerfalende preciesheid: 'de literatuur met 90 pCt. Jan Lubbes'. Als de laatste 10 pCt. op telluriese wijze verstikt worden, bedolven of bedorven, is het plezier werkelik ver te zoeken: misschien wordt het dan inderdaad nodig om niet meer te schrijven, of als lastig vreemdeling in een andere taal, gesteld dat dit mogelik zou zijn.... De vooruitzichten, als een definitieve triomf van Jan Lubbes verwacht moet worden - zij het een *voorloopig* definitieve - zijn talrijk en bevreemdend.

Het probleem wàt in Holland een 'schrijver voor een elite' zou kunnen zijn, was altijd nijpend. De nieuwe Jan Lubbes openbaart zich waar hij voor zichzelf erkent dat hij het allerliefst een 'publiek auteur' zou willen zijn. Waarom deze naam niet invoeren als definitie? Het engelse 'highbrow' en 'lowbrow', dat ook bij ons steeds meer ingang vindt, heeft het weinig vleiende van een waardebepaling: nog altijd het hogere en lagere. Een 'publiek auteur' kan zijn titel met ere dragen, zoals de onpublieke de zijne. De 'publieke roman' is alleen maar een roman die het woord van Pascal waar maakt in omgekeerde zin: als men er iemand serieus in heeft zien slagen, is er alle reden om *niet* meer verwonderd en verheugd te zijn, want men probeert toch telkens weer een mens te ontmoeten en men ontmoet onherroepelik een auteur.

Overigens schijnt Jan Lubbes de mening te zijn toegedaan

dat men de telluriese kant, die hij in dit tijdperk hebben moet, niet religieus genoeg kan opvatten. Sommigen wensen Hitler, Goering en Goebbels als *mediums* van de ‘telluriese wereldgolf’ te beschouwen. Het is mogelik dat dit nog de intelligentste manier is; het blijft tenslotte wat beperkt om een Hitler alleen te bespreken als de personifikatie van de triomferende massamens of hem uit te schelden voor politieagent. Een politikus die Nietzsche meent voort te zetten, zonder te beseffen dat hij, als diens geestelike krachten maar even reëel telluries konden worden, tot onzichtbaar stof zou worden verpletterd, is iemand aan wie het woord ‘medium’ toch goed schijnt besteed. Men heeft de felste argumenten tegen deze mediums aangevoerd, argumenten van kulturele, sanitaire, estetiese aard: niets weegt voor mij op tegen dit ene feit, dat de teorie van het superieure ariese ras geïllustreerd wordt door drie personages die zich maar hebben te laten fotograferen om een volmaakte Grosz voort te brengen; en niemand beter dan Grosz heeft ontraadseld wat het woord ‘burger’ *in wezen* zeggen wil.

De lof van het telluriese in de mond van Jan Lubbes betekent een vrijbrief voor alles, zolang botte kracht gegarandeerd wordt. De religie van de botte kracht is de domste religie die ooit bestaan heeft. Toch zijn deze mensen overtuigd en eerlik, zegt men - voor zover de politiek het gebruik van zulke woorden veroorlooft. Toch *doen* zij meer dan de intellektueel, en de intellektueel is in deze tijd eigenlik het doodschoppen niet waard. Het is mogelik: ik heb mij hier alleen beijverd Jan Lubbes te tekenen, in zijn oude rol en zijn nieuwe. Wanneer de nieuwe wereldgolf ook Holland onderdompelt - en er is geen enkele reden om aan te nemen dat zij dat niet doen zou - dan blijft de niet-emigrant één symbolies ding te doen over in de literatuur, één zang aan te heffen die tegelijk nationaal en religieus is; niet een Horst-Wessel-lied op een held die nog niet bestaat en die misschien voor ons niet komen zal, maar op een figuur die altijd bestaan heeft: het Jan Lubbes-lied. En toch, als de boekverbranding in het Derde Rijk een symbool moet zijn van wat het telluriese tegen het geestelike vermag, dan heeft men nu al reden om te glimlachen over de *grenzen* van al deze kracht.

* * *

Elite en Groot-Publiek. - Indertijd had ik er een duidelik beeld van, toen ik de heer M. Thiébaut las over Valery Larbaud in *La Revue de Paris*, genietend en gezapig uitweidend over Larbaud's opvatting van een elite waarvoor hij schreef: *Et sans doute s'en exagère-t-il l'importance, ou plutôt la voit-il plus restreinte qu'elle n'est. Car ce ne sont pas les condamnations d'une petite élite par exemple qui, s'étant répandues par infiltration, provoquent la chute d'un écrivain surfait. Le grand public, lui-même, se charge de ces exécutions. Mais il a besoin du recul des années, il a besoin de relire pour voir clair. Le discernement ne lui manque pas*, enz.

'Welk een zonderlinge begripsverwarring heeft hier plaats gehad, schreef ik toen, bij de evokatie van het monster genaamd Groot-Publiek? Het is juist de voornaamste karakteristiek van dit monster dat het geen enkel onderscheidingsvermogen bezit, hoogstens een onfeilbaar instinkt voor wat goedkoop, grof, en zo mogelik aktueel genoeg is om éénmaal, en dan zonder moeite en als tijdpassering (of summiere levensles) te worden verslonden. Door deze éne keer lezen alleen, zijn de aktuele goden van het monster gedoemd te verdwijnen; allerminst door een beter inzicht dat achteraf komt! Er is van geen "exekutie achteraf" sprake; de aktuele goden worden alleen maar door andere van dezelfde waarde vervangen, wanneer zij niet meer aktueel zijn; en een volgend Groot-Publiek, het monster van een volgende generatie, verslindt op dezelfde manier dezelfde goedkope produkten van de *eigen* tijd.

De heer Thiébaut verwart het monster dus met zijn jong, als hij zich zo hoopvol uitspreekt over een toekomstige herziening; en hij onderschat de doorwerkende kracht van een elite, als die tot welke Larbaud zich richt. Deze elite, inderdaad, is niet zo machtig in het heden, verzinkt altans in het niet tegenover de bevliegingen van het grote publiek - reden waarom Larbaud, ook in zijn beste tijd, geen tiende heeft gehad van de lezers van iemand die, hoe ignobel ook, in zekere zin zijn navolger kan worden genoemd, de heer Dekobra. Maar de elite wint het "op de lange baan", omdat zij trouwer is, omdat zij, met onderscheidingsvermogen behebt, haar waarden beter heeft gekozen, omdat zij wèl herleest. Het jong van de elite ook, de elite van de toekomst, keert zich vaak tegen de smaak van een vorige ge-

neratie, maar niet altijd; hier altans is van herziening, met al wat het woord aan goeds bevat, sprake; en tenzij men met duizendtallen van jaren en veranderde beschavingen ging werken, kan men dus zeggen dat binnen de elite sommige waarden behouden blijven, die bij de verkiezingen door het grote publiek noodzakelik verloren gaan.

Maar de grootste verwarring van de heer Thiébaut is: dat hij het doorwerken van de smaak der elite op volgende elites aanziet voor het vormen van een groot publiek. Een boek voor de elite, dat na 50 jaar even goed verkocht blijkt te zijn als een best-seller, bewijst niets voor het grote publiek, dat in die 50 jaar zijn aandacht verdeeld heeft onder misschien 600 nieuwe best-sellers. Er is maar één manier waarop het boek voor de elite werkelik populair wordt: als het de tragiese beroemdheid heeft verkregen die het grote publiek op gezag aanvaardt en waarvan het monster dus kennis neemt op de schoolbanken of in zeer verloren ogenblikken, wanneer de bandjes van de z.g. klassieken op de boekenplank een aandacht trekken die zèlfs niets meer tot tijdpassering vindt. Een ander, maar tenslotte nog *klein* publiek, bestaande uit “vakmensen”, als leraars, onderwijzers en dergelijken, leest het klassiek-gewordene natuurlik ook, maar deze kategorie behoort eigenlik tot de reeds eerder genoemde van de schoolbanken en vult op zichzelf het tekort aan belangstellenden ook alleen over een groter aantal jaren aan’...

Een hoogst enkele maal maakt het grote publiek zich warm voor een boek van werkelike betekenis (bij ons bijv. de *Max Havelaar*), maar dan om een toegevoegd aktueel element, de politiek bijv.: om iets wat het, qua groot publiek, belangrijk acht. De romans van Malraux hebben alleen hieraan hun grote sukses te danken; d.w.z. aan een misverstand. En dan nog blijft deze belangstelling voor het werkelik goede de hoge uitzondering: tussen Remarque's *Im Westen nichts Neues* en von Salomon's *Die Geächteten* heeft de belangstelling van het grote publiek geen ogenblik geaarzeld zich voor het mindere warm te maken. Couperus kan bij ons geen herdrukken beleven, op het éne *Eline Vere* en een paar mindere boekjes na. Maar op het ogenblik heeft men niet alleen te maken met de bizonderheden van een land, maar met ‘deze tijd’, die van zoiets als een elite langzamerhand geen spoor van be-

grip meer vertoont. Als ‘deze tijd’ zich zoiets als een elite zou moeten voorstellen, zou *Mein Kampf* daarvan misschien de toetssteen moeten zijn: er zijn ‘geesten’ die dit boek al kunnen begrijpen en anderen die er de volmaaktheid van aanvaarden op het gehoor. Larbaud lijkt in deze tijd volkomen ‘gedepasseerd’. Geen wonder: *Barnabooth*, dat zozeer tegen de bourgeoisie scheen in te gaan, blijkt nu een bloem te zijn, een van de topvormen van de bourgeoisie, van het kapitalisme zelfs. Een zuiverder boek dan dit heeft het individualisme, voor zover men het met de kapitalistiese beschaving vereenzelvigt, misschien niet voortgebracht. En men voelt een soort angst om dit boek te herlezen, dat uit intelligentie, gevoel, kultuur en *loisir* werd opgebouwd, in een tijd van konflikten, zoals er nodig schijnen te zijn voor een ‘grote tijd’, maar waarin het bestiale, het stompzinnige, de politiek in al haar laagheid hoogtij viert.

Maar ook zonder deze faktoren kan het een genot zijn te bedenken dat een boek als *Barnabooth* nooit behoren zal tot de ‘fijne boeken’ waartoe het half-intellektuele snobisme zich (met een soort apenliefde zelfs) weet te verheffen. Men kan bij ons precies de boekenplank aanwijzen van de ‘gewone lezer’, met *Twee Menschen, Als de Winter komt, Sorrel en Zoon*, Sigrid Undset, en binnenkort de romans van Herman de Man en Albert Kuyle achter *Merijntje Gijsen* op de ereplaats; maar men heeft ook de stereotiepe ‘betere lezer’ die de *Cornet Christoph Rilke*, Boutens' *Beatrys* en een Zonnebloemboekje van *Lanseloot van Denemarken* in ere bijeen heeft gebracht. De eerste verzen van A. Roland Holst en Buning's *Mária Lécina* delen hetzelfde lot, helaas; het laatste misschien vooral door de voordrachten van mevrouw Köhler, omdat ook onze ‘betere lezer’ behoort tot de geesten die eerst nà zulke voordrachten de tekst ‘beter begrijpen’, zoals hij gaarne en zelfs met nadruk beaamt.

* * *

In de kollektieve verdwazing van nu wordt de hele zaak anders: zowel de ‘betere lezer’ als de werkelike elite schijnen nu te moeten worden opgeruimd; bourgeois en intellektueel, het komt op hetzelfde neer, want wat vroeger Groot-Publiek heette, lijkt nu het enig-ware, en onder de

naam ‘natie’ of ‘massa’ in iedere aangelegenheid, ook die van de Nieuwe Beschaving, een *vox Dei.* Jan Lubbes maakt bijgevolg op zijn beurt propaganda voor ‘betere boeken’, waarmee natuurlik allerminst boeken voor een elite bedoeld worden. De discipelen van Jezus waren het zout der aarde; voor de jongste Jan Lubbes is de grootste kollektiviteit elite, en hij predikt zijn ‘betere boeken’ bij precies dezelfde lezers voor wie de ook door hem zo gehate Robbers al ‘betere literatuur’ was. Dit van hem nu, verzekert hij, is *eindelik* de grote literatuur waarop ons land wachtte. Helaas, het afbreken van alle konkurrenten en tegenstanders - de mogelikheid toegegeven zelfs dat die allen nooit iets behoorliks schreven - zou nog niets veranderen aan het feit dat hier alleen maar nieuwe kitsch verkocht wordt voor afgedankte kitsch, dat het nieuwaangepredikte geen ogenblik behoort tot het werkelik ‘betere’, dat zich immers als zodanig al van het gros zou moeten afscheiden, maar de eerste mode-artikelen zijn van het komende gros.

Alle propaganda kan helaas niet veranderen dat er niet één beduidend, laat staan groot schrijver voorkomt onder wat de nieuwe markt biedt. De vlotte romans van mevrouw Székely-Lulofs zijn, als die van bijna al haar indiese voorgangsters, op hun best bellettristiese voortbrengselen te noemen, en als mevrouw Székely een vaardig schrijfster moet heten, is zij het zonder superieur te zijn aan mevrouw Van Ammers-Küller. De nederlandse literatuur door deze sukses-schrijfsters vertegenwoordigd, is nog steeds de buitenlandse literatuur bij ons vertegenwoordigd door de vertalingen van Marie Corelli en Florence Barclay. De mode-romans, pamfletten of reportages van de heer Revis zijn een schaamteloze naäperij, of als men dit vererender vindt, een klakkeloze toepassing van het procédé Ehrenburg; de genialiteit van de heer Wagener van *Sjanghai* bestaat uit plak-en-knipwerk van wat inderdaad spannend kan zijn in de krant, afgewisseld met een kwasi-superieure visie op seksuele mode-tema's, maar van een zo zielige platheid, dat het probleem van wat de auteur *naast* de krant te zeggen had er ook meteen door wordt opgelost. En dit nu zou eindelik de ware, de ernstige, *de* nederlandse literatuur zijn? Wie volgt? - de rij kan dan imponerend kollektief worden, want er is bitter wei-

nig toe nodig om hierbij te mogen staan. Een schrijver als Den Doolaard, die ongetwijfeld zekere gaven heeft, al moet zijn geest onherroepelik voor Hollywood zijn voorbestemd, vertegenwoordigt, alles bij elkaar genomen, een waarde als die van Kessel in het buitenland, en er is geen behoorlik kritikus die erover denkt om in Kessel een schrijver te zien van andere dan kommerciële betekenis. Als het op deze voet om de eindelik gekomen grote schrijvers moet gaan, poneer ik in volle ernst dat Fritz Reuter een kolos is naast Kuyle, en Karl May naast Den Doolaard.

Het avontuur en de ‘roman d'action’ - aparte vraag, die met kollektivisme weinig van doen heeft - wordt in Holland, behalve door Den Doolaard, vertegenwoordigd door Slauerhoff. Maar de avonturiers van Slauerhoff vallen minder in de publieke smaak omdat zij eigenlik geen telluriese jongens zijn: als *Schuim en Asch* in dit opzicht nog bedriegen kon, zal na *Het Leven op Aarde* de laatste aarzeling hieromtrent wel zijn weggevaagd. Het gaat zelfs lijken op een bizondere moed van Slauerhoff om de vraag naar barbaren hoe-dan-ook, te beantwoorden met een zo lusteloze verachting. Zijn avonturiers worden nog altijd gedreven naar het avontuur, als door een fatum dat zij zonder verzet ondergaan, maar tevens als om het bewijs te leveren dat zij hoogstens moedige zwakkelingen zijn. De avonturiers van Den Doolaard zijn van het goede barbaarse soort, d.w.z. kinderachtig verliefd op hun eigen spieren, die zij dan ook honderd bladzijden lang tegen elkaar opzetten, wanneer zij ze niet nodig hebben als verleidingsmateriaal. Gegeven de enig-mogelike ‘bedoeling’ van deze vitaliteit, kan men alleen zeggen dat een film met Douglas Fairbanks erin altijd onvergelijkelik beter is: iedereen kan dit fysiek bij zichzelf nagaan, omdat iedereen na het zien van *Het Teken van Zorro* meer lust zal hebben om over stoelen te springen dan na lezing van *De Druivenplukkers.* Op deze verschillen en overeenkomsten komt alles neer. Als het gaat om de erkenning van hollandse waarden, dan moet ik doen opmerken dat Ter Braak, in al zijn tegendraadsheid, minstens even hollands is als Kuyle, maar als het de erkenning van Jan Lubbes betreft, dan geloof ik dat de volmaakte Jan Lubbes door Kuyle is bereikt.

Dit is geen spugen in de pap, maar de rustige weigering om de pap voor iets anders aan te zien dan zij nog is en

altijd was. In mijn stuk voor *Die Sammlung* heb ik genoemd wat m.i. het werkelike ‘nationale meesterwerk’ was dat onze literatuur in deze tijd heeft opgeleverd: Van Schendel's *De Waterman.* Deze tijdsbepaling slaat ook hier niet alleen op de datum van verschijnen: er is onder de zogeheten jongeren niet één, die als beoefenaar van het ‘nieuwe zakelike proza’ dit proza overtreffen kan. Toch moet dit samenvallen, voor wie Van Schendel kent, toevallig zijn; noch literaire modes noch politieke stromingen kunnen hier van invloed zijn geweest; dit werk is harmonies uit zichzelf tot deze eenvoud geraakt, om dezelfde redenen waarom de minstreelsonrust van Tamalone rijpte tot de stroeve berusting van Maarten Rossaert. Wat altijd gaaf en sierlik was heeft zich gewijzigd naar een kernachtiger natuurlikheid; het meesterschap is nu zo vanzelfsprekend geworden dat het onopvallend werd. Terwijl het oppervlakkig beschouwd eraan verwant lijkt, is het precies de tegenstelling van het aangeleerde Ot-en-Sien- of beton-proza dat onder de jongeren voor onmiskenbaar sterk doorgaat. Een even ongezocht samenvallen ook met het onderwerp, dat na *Het Fregatschip Johanna Maria* steeds uitgesprokener vaderlands werd: in *De Waterman* heeft Van Schendel een uiterste bereikt, een zuiver Holland in het zuiverste hollands, een volmaakte harmonie tussen taal, geestesgesteldheid, gestalten en landschappen. Er is een verwantschap tussen de figuren Merona en Rossaert, maar met een meerderheid in ieder opzicht voor de laatste; met hem heeft Van Schendel eindelik voluit de taak volbracht die hij zich de laatste jaren steeds meer scheen te hebben opgelegd: te boeien zonder de charme van het kwaad. En ook in dit opzicht slaat hij de jongeren over de volle lengte en breedte: de zendelingsbraverigheid van Helman's *Stille Plantage* die toch op vanschendeliaans nobele ritmen gedragen werd, de demagogenkatechismus voor simpele zielen van *Harten en Brood.* En terwijl men nergens voelt dat de schrijver bewust aan psychologie deed, zijn de figuren in *De Waterman* kompleet tot in hun karakters, het bewijs leverend dat een boek hollands zijn kan, zonder dat men de onbehagelike gewaarwording krijgt van weer eens rond te lopen in de kinderkamer van de literatuur.

De ongemeen sterke positie van Van Schendel, de volle rijpheid van een hollandse kultuur die zich in hem schijnt

samen te trekken, is ook histories verklaarbaar. Ook voor de beschavingen en literaturen is er een tijd van komen en van gaan; wat bij ons nu gaan moet, was nooit zoveel zaaks als onze kritiek wel heeft willen doen geloven, maar tot de enkele uitzonderingen die de regel bevestigen heeft Van Schendel altijd behoord. Het einde en de rijpheid van zijn schrijverschap vallen samen met de laatste gloor van het verdwijnende; er is hier geen anachronisme, en Van Schendel is zelfs geen 'overgangsfiguur', vandaar dat hij zich terecht en in alle eenvoud sterk voelen kan. De meesterwerken die zich nu aandienen, hebben op zijn minst het ongeluk van in volle overgangstijd geboren te worden; dit ongeluk zou hen sympatiek kunnen maken en alle recht geven op een mildere beschouwing, als de tamtam van 'deze tijd' niet heel iets anders eiste: een bewondering die door niets gerechtvaardigd wordt. Wij allen, die de hollandse familieroman hebben afgebroken en geschreeuwd om andere onderwerpen, wij krijgen onze trekken wèl thuis, nu ons onder zoveel opschudding deze meesterwerken worden voorgelegd waarvan niet één het peil bereikt van een geslaagde Vicky Baum. Maar zelfs op straffe van voor nurks, défaitist en nog zowat door te gaan, kan ik geen reden zien om de Jan Lubbes van nu te aanvaarden, waar de Jan Lubbes van gisteren ook door hemzelf wordt gekonspueerd.

* * *

Als men mij nu weer vroeg wat mijn bedoeling was, zou ik wel moeten antwoorden:
- Dat ook anderen Jan Lubbes leren onderscheiden voor wat hij is.
  - Maar had u niet een nog dièpere bedoeling met dit politiewerk?
  - Wie weet? Misschien wel iets te verdienen.
  - De lof van uw medeburgers toch niet?
  - Eerder een kontemplatieve ouderdom.

Ons deel van Europa

Parijs, Juni 1934

NOG zijn er mensen die met vakantie gaan. De beginnende vakantietijd brengt mij uit Holland een vriend aan, over wie vage geruchten gingen dat hij de uniform zou hebben aangetrokken van de heer Mussert. Dit kwam in werkelikheid hierop neer dat hij een paar vergaderingen van de N.S.B. had bijgewoond, waar hij zich minder kollektivisties had leren voelen dan ooit tevoren. Uit de ideën van de heer Mussert was hem vooral één beeld bijgebleven: dat ons land, hoe klein dan ook, weerbaar gemaakt moest worden, als een duinegel tegen de beet van een hond. Het arkadiese beeld bracht ons aan het dromen over een toekomstige gasaanval uit de lucht, waartegen zelfs het vanouds beproefd dijken doorsteken een bakermiddeltje zou zijn. Wij dronken een kop tee en vonden de heer Mussert heroïes. Ik dacht aan de vakantie die hij nog het geluk had te kunnen doorbrengen, ‘ergens elders in ons Europa’; hij keek opeens met afschuw naar de stapel boeken op mijn schrijftafel waarmee ik mij nu een maand lang uitsluitend had beziggehouden, om mijn deel te hebben aan ‘de europese vraagstukken van de dag’.

Ik: Ja, ik heb ze niet alleen gelezen, maar er ijverig aantekeningen bij gemaakt. Uit een behoefte overigens om klaar te zien voor mijzelf. *Wij moeten politiek leren denken*, is de leuze van deze tijd. Alsof je allerlei lieden die nooit hebben leren rekenen opeens losliet in de administratie van een warenhuis. Ik heb er een afschuwelike nasmaak van, maar ik troost mij (zoals toen ik las dat Gide niets begreep van ekonomie) met deze uitspraak bijv. uit *Regards sur le Monde Actuel* van Valéry: *On ne peut ‘faire de politique’ sans se prononcer sur des questions que nul homme sensé ne peut dire qu'il connaisse. Il faut être infiniment sot ou infiniment ignorant pour oser avoir un avis sur la plupart des problèmes que la politique pose.*

Hij: Zoiets is bemoedigend. Je krijgt een vrijbrief om niet te begrijpen.

Ik: Maar niet om niet te hebben geprobeerd. Eerst daarna leer je je ermee verzoenen dat je op zijn best komt tot een

soort konfrontatie tussen politiek en geest. Je krijgt, ook als je er niets van begrijpt, een aangenaam geestelik standpunt tegenover de politiek, en je weet dan - en dat wordt je grootste kracht - dat je alleen verder zult komen als je je vierkant in de politiek zelf werpt. Dan begrijp je alles, maar op één bepaalde manier: door je blind en doof te maken voor alles wat je niet begrijpen wilt.

Hij: En dat weet je dan ook vooruit. Ik heb een radiolezing gehoord van Valéry over een 'politiek van de geest', die heel intelligent was en boeiend enz., maar ik word toch steeds banger voor het stuivertje verwisselen met deze twee woorden. Ik heb natuurlik wel het laatste boek van Keyserling gelezen: *La Révolution Mondiale*, en ik moet zeggen....

Ik: Je vergeet de rest van de titel, die vòl betekenis is: *et la Responsabilité de l'Esprit.*

Hij: Bah, er zijn werkelik te veel woorden. Ik gaf wat voor een formule die mij deze tijd in drie woorden klaar maakt. *Ik*: A. Roland Holst zegt dat deze tijd zich kenmerkt doordat er meer 'brein' is dan 'geest', door een omzetting van 'zielskracht' in 'energie', en als men hem vraagt of hij niet voelt voor het individualisme dat bedreigd wordt, zegt hij dat hij meer geeft om een 'wezen' dan om een 'individu'. *Hij*: Voortreffelik! *Wij* zijn het er tenminste allebei mee eens?

Ik: Als men 'individu' in deze zin neemt, ja. Men kan het natuurlik ook nemen in de zin die Holst bedoelt als hij 'wezen' zegt. Maar de politiek zou deze formule net goed genoeg vinden voor de geest.

* * *

Ik: Een internationale *Société d'Etudes Européennes* is verleden jaar Oktober hier opgericht onder voorzitterschap van Valéry; eminente geleerden uit tien landen hebben er iets opgezegd; deze toespraken zijn verenigd in een deel van 300 bladzijden, waarop staat: *L'Avenir de l'Esprit Européen.* De europese geest wordt bedreigd - dit is Pontigny te wapen geroepen op een kritiek moment van de beschavingsgeschiedenis.

Hij: Ik weet dat onze geleerde Huizinga er heen is gegaan. Wat heeft hij gezegd?

Ik: Interessante en kompetente dingen, als alle anderen.

Dat er een europese geest bestond, als alle anderen. En hij is even voorzichtig geweest als alle anderen.

Hij: En wat wil dat precies zeggen?

Ik: De europese geest wordt bedreigd door de politieke toestand, maar de nieuwe vereniging schijnt met zorg iedere aanraking met de politiek te willen vermijden. Men heeft eerst even uitvoerig als voorzichtig onderzocht of er wel zoiets als een europese geest bestond; anders was het immers al onnodig geweest een vereniging op te richten. Maar dit schijnt inderdaad het geval te zijn; op historiese, sociale en zelfs geografiese gronden mag dit nu wel worden aangenomen. Iedere kompetentie heeft zich, vol lof over de kennis en het vernuft van de andere kompetenties, erover uitgesproken, alle meningen zijn behoorlik aan elkaar getoetst, daaruit is voldoende gebleken dat de vereniging opgericht kon worden, omdat een europese geest nagenoeg altijd bestaan heeft en ook nu nog bestaat. En deze europese geest, versta mij wel, wordt van belang geacht, niet alléén omdat hij europees is, maar omdat hij een der voornaamste uitingen is van de menselike geest - en van deze menselike geest heeft eigenlik niemand ooit het bestaan betwijfeld.

Hij: Je neemt me een pak van het hart.

Ik: Je lacht, maar het is van het grootste belang dat wij hieromtrent nu tenminste zekerheid hebben: nu, nu wij aan den lijve beginnen te voelen dat wij ons deel hebben aan de geest. Wij hadden het zo gauw niet gemerkt; een paar jaar geleden zouden wij misschien nog ontsteld zijn geweest te vernemen dat wij zouden kunnen behoren tot hen die zich moeten opmaken om de geest te verdedigen. Maar nu, nu de nieuwe beschaving zich aankondigt met ploertendoders en koncentratiekampen, krijgen wij het besef dat wij ons zindelikheidshalve alleen nog maar bij de geest kunnen aansluiten, ook als wij daarmee zouden moeten ondergaan.

Hij: D.w.z. de geest voorlopig, en wij voorgoed.

Ik: Het is in ieder geval opmerkelik, zo goed als de geest zijn grenzen blijkt te kennen. De wachter van de geest blijkt iemand te zijn die door iedere politieke barbaar onder de voet gelopen kan worden, zodra de geest opgehouden heeft de barbaar te hypnotiseren door zijn waardigheid alleen. Niet dat de geest zijn waardigheid *zoeken* zou in geweld-

loosheid: deze geweldloosheid, of liever deze onmacht tot ieder werkelik geweld, zelfs defensief, is een simpel en erkend feit. De geest legt zijn waardigheid *dus* elders: in de overtuiging dat hij niet uitgeroeid kan worden, dat hij als de vogel fenix onvermijdelik weer uit zijn as herrijzen zal. De geest vertrouwt bovendien in zijn eigen werking: boven, langs of onder alle politieke macht.

Hij: En alle geleerden zijn het hierover eens?

Ik: De geleerde Coppola (Italië) en de geleerde Benda (Frankrijk) zijn, hoewel op zeer hoofse wijze, bijna slaags geraakt over fundamentele waarden van de geest. De geleerde Coppola zag werkelik al te uitsluitend ieder heil van Rome komen, dat voor de 4e maal in de geschiedenis der mensheid, zei hij, Europa redden ging. Overigens vond hij toch dat men mee moest gaan met zijn tijd en allerlei verouderde waarden opgeven, wat een vrij kras mussoliniaans akcent had. Benda daarentegen zag geen heil in een geest waarvan sommige waarden niet eeuwig zouden zijn; hij was gaarne bereid het idee van een algemene gelijkheid bijv. te laten varen, waarop hij toch al niet bizonder gesteld was, maar niet de begrippen ‘vrijheid’ en ‘waarheid’, en de tegenspraak die het beginsel van alle wetenschappelike kennis is.

Hij: Vrijheid? Wij weten toch allemaal wat dat betekent, zelfs onder de liberale bourgeoisie. Men heeft de vrijheid tegen het leger te protesteren, zolang verondersteld wordt dat dit protesteren geen enkele praktiese kracht heeft, en zolang de protesterende zelf zijn militaire dienstplicht vervult. Bij ons is het in dit ene opzicht tot dusver iets beter, maar toch....

Ik: De vrijheid is een verrot karkas, moet Mussolini gezegd hebben, en Lenin: *De vrijheid is een burgerlik vooroordeel.* In zekere zin hebben ook deze eminente kompetenties gelijk. Alleen, de geest krijgt hier neiging om te spreken van een *ware* vrijheid. Deze is dan weer de zuiver geestelike, de zogezegd wetenschappelike, die uit verantwoordelikheid niet liegen wil of mag. De vrijheid om de waarheid te zoeken dus, ook waar de geest vooraf zou toegeven dat er misschien geen objektieve waarheid bestaat, dat waarheden uit de botsing van tegenstrijdige waarheden geboren worden om in een botsing met andere waarheden te vergaan. Het hoogste en reëelste bezit van de

geest is de vrijheid om altans te *zeggen* wat hij voor de waarheid houdt.

Hij: De geest weigert dus om te liegen op kommando. Dat is prachtig! Of neen, niet eens. De geest eist vrijheid van mening, alleen al om te kunnen *zijn.*

Ik: Je ziet nu meteen waardoor de geest bedreigd wordt. De geleerde Broendall (Denemarken) beschouwt als een praktiese tegenzet het boycotten van alle geleerden die zich aan een staatsdiktatuur hebben onderworpen. Maar door wie? Door de kollega's in overig Europa, zolang overig Europa nog 'vrij' zal zijn: zeer relatief vooruitzicht. De geleerde William Martin (Engeland) wil de opvoeders overtuigen om aan de jeugd de europese geest te onderwijzen en niet het nationalisme - een voortreffelik idee, dat alleen maar stuit op de onmogelikheid om eerst die opvoeders te overtuigen, of liever, degenen van wie deze opvoeders weer afhankelik zijn.

Hij: Het bespreken van wat *zou* moeten gebeuren is voor de geest niet alleen een schadeloosstelling, maar een resultaat.

Ik: Men is er dan ook in geslaagd elkaar volkomen te begrijpen zonder de woorden uit te spreken die dit begrijpen misschien zouden hebben verhaast, maar tevens gekompromitteerd. Men is met alle macchiavellisme van de geest te werk gegaan om voorzichtig te blijven waar het pas en geen pas had. Mooiste voorbeeld hiervan: Valéry stelt voor om, als doel van de studies, in de statuten te doen opnemen: 'aangelegenheden van *zuiver* intellektuele aard'; dit om wat méér mensen aan te trekken die bang konden zijn zich aan koud water te branden. De anderen protesteren dan toch, in de opvatting dat 'intellektueel' ook zonder bijwoord zuiver genoeg is, en vragen het bijwoord te schrappen. Er is niettemin een algemene neiging om verantwoordelikheid te noemen wat angstig dicht bij lafheid staat. Maar de geest die niets dan geest is, *moet* op zijn minst heel voorzichtig zijn. De geleerde Limburg (Holland) zegt dat de omschrijving van het doel der vereniging zo soepel mogelik moet zijn; Paul Valéry akcentueert: - *Zo voorzichtig mogelik.* - De heer Limburg antwoordt: - *Ik hoop dat soepelheid voorzichtigheid niet uitsluit.*

Hij: Een fijn antwoord... in de hollandse geest.

Ik: Na dit alles schrikt de toespraak van Jules Romains

op als ongeveer het enige wat met twee voeten op de grond werd uitgebracht. Hij vindt dat het buitensluiten van de politiek prachtig geslaagd is, maar nu ook het akademisme in de vereniging heeft gebracht. *Je propose qu'on appelle académique la science de parler sans se compromettre sur tous les sujets dans les périodes difficiles. C'est une science infiniment utile pour la tranquillité temporelle des représentants de l'esprit. Mais je ne lui crois pas d'autre vertu.* Wat hij zegt klinkt zo verrassend waar, dat men lust zou krijgen hem alleen na te slaan in dit hele boek, als men zou willen weten wat de geest in een verpolitiekte tijd doen kan. Hij spreekt over *un certain pharisaïsme* om niet te willen inzien dat de europese geest afhangt van het reële bestaan van Europa, dat weer afhangt van de politieke omstandigheden, die dus in de eerste plaats in alle vrijheid onderzocht zouden moeten worden door de geest. Hij eindigt: *Mais une pensée à qui la vérité est interdite, ou même simplement mesurêe, n'est qu'un exercice de sophiste - ou un alibi que se procure l'esprit quand il se sait esclave.*

Hij: Ik weet niet waarom, maar ik voel mij op mijn beurt voorzichtig worden bij deze taal van het gezond verstand.

Ik: Ik wantrouw vooral de fascistiese sympatieën die dit gezond verstand nog schijnt te kunnen koesteren. Maar Valéry heeft hierna tenminste geantwoord alsof hij er werkelik door gedwongen was zich nu definitief over de politiek uit te laten: *Eh bien, je vais sur ce point vous dire toute ma pensée. Je vous livre ma véritable et complète pensée en ce qui concerne la politique et les rapports de la politique avec l'esprit. Je considère la politique, l'action politique, les formes politiques, comme des valeurs inférieures et des activités inférieures de l'esprit.* Het is in ieder geval duidelik genoeg. De politiek is een verbastering, een uitbuiting, een vervalste toepassing, een dwaling van de geest, strijdig zelfs met de geschiedenis. De geest kan alleen in zuiverheid overwinnen - en moèt doorwerken, hoe dan ook - wanneer hij geheel zichzelf is. Dit intellektuele *geloof* is verrukkelik, alles welbeschouwd, en in zijn soort toch misschien even moedig als de werkelikheidszin van Romains.

Hij: Er is altans voldoende verachting in om de politikus tot razernij te brengen - als de politikus niet alle voor-

deel had bij deze akademiese verachtingen van de geest. *Ik*: Het beeld van de manier waarop de intellektueel zijn heilige vlam meent gaande te houden ondanks alle stormwinden van de politiek, en dat uit dit boek werkelik representatief naar voren komt, is op zijn minst leerzaam. Het kan je doen begrijpen waarom de politikus de zuivere intellektueel op zijn beurt verachten kan. En toch, je blijft geneigd te zeggen: ‘Met deze intellektuelen leven wij het meeste mee, deze zuiverheid trekt ons nog het meeste aan.’ De vereniging heeft ‘internationale betrekkingen’ aangeknoopt, laat ons bidden dat de politiek ook dit weinigje niet vermorzelen zal.

* * *

Hij: Ik heb je gezegd dat ik alleen het boek van Keyserling gelezen heb. Indertijd heb ik Spengler gelezen, om te leren hoe je pessimisties denken mocht over Europa. Nu het echt dreigend wordt en iedereen met een krisisgevoel rondloopt, wou ik mij sterken aan het optimisme van Keyserling. Zij die in hem een charlatan zien, een ‘Cagliostro van de geest’ en zo, kunnen zich toch altijd nog tevreden stellen met iets onmiskenbaar boeiends in zijn intelligentie; hij is niet te stelpen als hij eenmaal loskomt, maar een bloemlezing uit zijn werk zou toch zeer superieur kunnen zijn. En bovendien, zelfs dit eindeloos praten krijgt iets tragies, met het beeld van alle klaarstaande mitrailleurs op de achtergrond.

Ik: Zijn optimisme is ook al macchiavellisties. De telluriese krachten zijn op zichzelf niet slecht, maar de geest moet zich ervoor open stellen om ze beter te begrijpen, ze zodoende te leren beheersen inplaats van zich onvoorzichtig en domweg erdoor te laten verpletteren. Als je dat leest, ben je uiterst geboeid: hoe buitengewoon slim, als het niet bij een praatje blijft! De suggererende geest van de telluriese leiders schijnt ontkracht te kunnen worden door de ware, de begrijpende geest. Hoè? Je zal het misschien later horen; je leest, je krijgt allerlei definities, waaronder subtiele en treffende. Maar het hoè hoor je niet.

Hij: Het zou misschien van een slechte strategie geweest zijn om het hier te verklappen.

Ik: Het is mogelik, hier wordt het geheim dan bewaard. Het telluriese krijgt overal ruimschoots wat het toekomt,

en met verbazing hoor je zelfs de intellektuelen kapittelen die vanuit hun onbedreigde positie....

Hij: Ja, dat heeft mij ook getroffen. Ik wist ook niet dat de positie van de intellektueel zo onbedreigd was!

Ik: Maar bij nader inzien merk je dat met intellektuelen hier vakfilosofen, professoren en dergelijken bedoeld worden, dat *onze* 'intellektuelen' hier hoogstens ingedeeld zouden worden bij de 'kunstenaarstand'. Zoals de dominee en de dokter intellektuelen zijn in hun dorp en bijna boeren in de stad. Antoon Coolen en Jef Last zouden zich hier niet hoeven te schamen over de vloek van hun intellektualiteit.

Hij: Toch zegt hij wel iets van wat de wereld kan redden. *Ik*: Alleen enkele individuen kunnen dat: zij die zichzelf begrepen hebben, - het is vaag, maar het staat er, - die een groot verantwoordelikheidsgevoel hebben, die niet ijdel geloven aan een 'vrijheid van opinie' alleen; en kortom, op die bijeenkomst te Parijs in Oktober, *ce furent, pour la première fois dans l'histoire, des esprits absolument libres qui unirent leurs mains*, staat hier op blz. 105. Dit optimisme is soms ook nog amusant!

Hij: Keyserling heeft een open oog voor de weldaden van een moeilike situatie: juist tegen de vijandige spanningen in, leert de mens zichzelf overtreffen. Dat is dan het geluk van deze tijd.

Ik: Ja, en als ieder maar zijn best doet om het telluriese èn het geestelike in zich te ontwikkelen tot het uiterste en volgens de omstandigheden waarin hij zich bevindt... *alors la vie de chacun* - hij onderstreept! - *sera aussi riche de sens et de substance que l'a été celle des plus grandes figures aux plus grandes époques de l'histoire.* Het is zo stoutmoedig, zelfs voor een groot filosoof, dat het wel oud-chinese wijsheid moet zijn. Je vraagt je alleen nog af met wat voor gezicht het fameuze verantwoordelikheidsgevoel dit optimisme praten hoort.

Hij: Deze tijd is niet zo kollektivisties als men denken zou; je hebt daarvoor maar te zien naar de leiders, individuen toch, die de naties zich gekozen hebben. Hoogstens kan je dus zeggen dat zij verkeerd gekozen zijn.

Ik: Keyserling zegt het ongeveer: *Nonobstant, même aujourd'hui, c'est aux représentants de l'antique culture, animés encore d'une vitalité intacte et capable de se*

rajeunir sans renoncer au passê, qu'il incombe de construire un nouveau cosmos, etc. Je ziet deze kultuurvertegenwoordigers meteen vóór je: de jongste en vitaalste heeft een grijze baard. Als zij maar begrijpen dat de algemene terugkeer naar het primitieve een verjongingskuur voor de mensheid betekent en dat al wat de 18e eeuw wil voortzetten seniel is. Je krijgt ook wenken hoe je aan de moeilike situatie aan te passen, ook als je het eigenlik niet kan. Goethe's *Stirb und werde* is voor de intellektueel vooral weer volop van kracht. En dan: *Le mutisme aussi est un acte positif; dans les époques où tant de voix se gonflent, c'est même une très grande force.* Waarschijnlik nog een oud-chinese, maar ongetwijfeld een praktiese wijsheid.

Hij: Voor velen moet dit hoogstens nog maar een verantwoording zijn door de geest, van wat hun instinkt al lang zonder moeite ontdekt had.

Ik: Ik weet niet of je nu denkt aan het over de duitse grens zetten van die vier jonge duitse kommunisten door de burgemeester van Laren. Onze intellektuelen hebben toen vooral door zwijgen te kennen gegeven dat zij zoiets voor ons land beledigend vonden en treurig. De burgemeester wist natuurlik volstrekt niet dat hij die vier jongens aan de meest weerzinwekkende mishandeling kon overleveren; geen wonder, waar zelfs de minister veronderstelde dat men hen in hun eigen land toch wel niets doen zou als zij niets hadden misdaan! Jef Last, die soms in burgerlike kringen leest en bij een van die lezingen geplaagd werd door een onweerhoudbare bewondering van de burgerij voor Trotsky, heeft zich echter verontwaardigd over het burgerlike zwijgen bij deze gelegenheid, want die vier jonge Duitsers waren bovendien nog trotskist. Ik moet als burger verklaren dat ik de verontwaardiging van Last zowat volkomen begrijp.

Hij: Wij leven in een noodzakelikerwijs lelike tijd, maar het optimisme à la Keyserling mag ons verder troosten. Tòch is deze hervorming van de mensheid groots en de komende beschaving het prachtigste ongeveer wat men zich denken kan. Het is niet het vergaan van de wereld, zoals bijbelvaste lieden zich zouden kunnen voorstellen, maar integendeel *eindelik* de Nieuwe Wereld.

Ik: Wat een voorrecht van de geest, nietwaar, om bij eeuwen te voelen en te rekenen. Wij leven nu in de opkomst

van het telluriese, dùs het valt af, dùs de volgende stroming keert zich zeker tegen het telluriese. Spengler heeft een tijd van nieuwe Dsjengis-Khans voorspeld, Keyserling gelooft daar niet aan, of liever, gelooft desnoods wel dat zo'n tijd komen kan, maar is er zeker van dat ook diè weer voorbij zal gaan. Hij die met zoveel behagen over profetiese geesten spreekt, men kan hem veilig zeggen dat hij hier een profeet is geweest. Zelfs als men over drie eeuwen nog deze passage zou herlezen als een afgrijselik geleuter, dan kan men over duizend jaar verheugd en verrast zeggen dat hij werkelik alles voorzien had. Dit spelletje van de geest heet: profetie gegarandeerd.

Hij: Toch kan ik hier en daar voor zijn redenering voelen. Een ieder kan zich toch inderdaad voorhouden dat hij in een grootse tijd leeft en dat het geheel van hemzelf afhangt als hij er niet alles uithaalt wat ook deze tijd hem *individueel* aanbrengen kan.

Ik: Zeker, al was het de marteldood.

* * *

Ik: Er bestaat een woord waarmee de felste voorstander van de geest aan het wankelen kan worden gebracht. 'Het schoonste boek kan ongeschreven blijven, hoor je dan, zolang de ekonomiese toestand nog zó is, dat een moeder het brood kan zien weggooien dat haar uitgehongerd kind nodig heeft.' Ik heb nooit iets kunnen zeggen tegen de mensen die mij dat voorhielden. Voor een groot deel uit afkeer van sommige argumenten, maar daarom niet alleen.

Hij: Keyserling vindt evenmin een antwoord en eindigt met een wijsgerige buiging voor wat de telluriese en kollektieve krachten heeft ontketend.

Ik: Het woord is aan de ekonomie, en dus aan het kollektieve, d.w.z. aan de leiders van het kollektieve, die op hun beurt met ideën hebben leren omspringen. Om noch de stijl van de heer Mussert, noch die van Hitler te moeten ondergaan, heb ik *La Doctrine du Fascisme* geraadpleegd van Mussolini. Hier altans iemand met voldoende kultuur om zelfs aan de geest *ontleende* begrippen op kernachtige wijze voor te dragen. *La Doctrine du Fascisme*, opgesteld voor de italiaanse encyklopedie en nog geen 70 bladzijden in deze franse vertaling, verdient om zijn stijl en overzichtelikheid het evangelie te worden van iedere

fascist, zoals het *Kommunisties Manifest* van Marx omstreeks 1850 het evangelie was van het proletariaat. Het is werkelik goed in elkaar gezet. Voor een evangelie is maar één ding jammer: dat Mussolini zelf erkent, niet alleen dat deze leer eerst na de feiten tot stand kwam, maar dat er ook nog van alles aan veranderd kan worden, wanneer de omstandigheden dat nodig zouden maken. Het is een leer van grote elastiese kracht en eigenlik alleen hecht in de kern: de persoonlikheid van de Duce zelf.

Hij: Dat zou een individualist toch moeten aantrekken!

Ik: Terwijl het als 'filosofie' even prakties wil zijn als het marxisme, ontkent het toch een uiteindelik resultaat. Deze praktiese organisatie van de wereld geeft zich rekenschap dat het leven wisselend moet blijven en dat de geschiedenis niet kan worden stopgezet. Er is geen koninkrijk Gods aan het einde van deze leer, in welke vorm dan ook. Maar er is natuurlik een geloof, op welke manier dan ook. De bestaande godsdienst wordt erkend, niet opgeheven om door een moderne vorm van geloof te worden vervangen, als in Rusland. Voor een politikus een uitstekende zet; andere uitstekende zet: het kollektivisme wordt gepreekt, zonder dat het individu genegeerd wordt. Maar hierin altans is het kommunisme niet ten achter gebleven: sedert Gide gezegd heeft dat het individualisme (mits goed begrepen, ook hier) niet tegenover het kommunisme kon worden gesteld, preekt Ilja Ehrenburg het hem na en heeft iedereen ontdekt dat ook Marx het nooit anders bedoeld heeft: *De vrije ontwikkeling van elk zal de onmisbare voorwaarde zijn voor de vrije ontwikkeling van allen*, zegt het *Kommunisties Manifest.* Akkoord tussen Marx, Mussolini en Gide. Ik vraag te worden overtuigd, maar bij Mussolini zie ik het konijntje nog zo duidelik verstoppen, dat ik niet zeggen kan dat het in een rozenstruik veranderd is.

Het individu wordt ook hier geëerd, mits het een nieuwe vorm aanneemt, die ongeveer de zuiverste tegenstelling betekent van wat hem als individu doet *bestaan.* Toch heeft ook het fascisme een geestelike kijk op de wereld; dit evangelie altans verklaart het allerminst voor telluries. Volgens deze geestelike kijk is het individu juist in de diepte *niet* geïsoleerd en egoïsties; het is een oppervlakkige kijk die de mensen van elkaar ziet losstaan. De diep-

te van deze kijk ontdekt een gebied waarop het individu juist zijn vervulling vindt als het zich in iets anders oplost: het is zoiets als de oplossing van de ziel in de Alziel, maar het speelt zich direkt op aarde af. Hoe de Alziel er hier uitziet, kan men zich zelfs gemakkelik voorstellen. Maar de *naam* van deze Alziel is: Staat.

Alle kollektiviteiten van het fascisme zelfs trekken zich samen in dit éne: Staat. *L'homme du fascisme est un individu qui est nation et patrie*, lees je dan ook, en deze amfibie die, gesyntetiseerd op een zo grote diepte, zijn toch onherstelbare eenzaamheid niet meer voelen kan, mag daarmee niet tevreden zijn, maar moet zich ook nog vrij voelen: nu juist op de enig-ware manier vrij, nu hij met innigheid werd opgeslokt door de Staat. Het is als de schipbreukelingen in de walvis, van wie het niet anders kan of zij moèten zich kwiek en vrij voelen, zodra zij zich maar voldoende met de walvis hebben vereenzelvigd. Déze vrijheid is allesbehalve een ‘verrot karkas’!

De Staat is hier zeker ook allerminst enkel een politieagent die voor de veiligheid van zijn individuen waken moet. Maar vóór je het woord ‘gevangenis’ durft zeggen, denk je er weer aan of het zelfs in de liberaalste bourgeoisie anders is. Je denkt weer aan het leger, enz. Deze leugen wordt altans ook hier toegepast: *L'individu dans l'Etat fasciste n'est pas annulé, mais bien plutôt multiplié, de même* - staat er bij - *que dans un régiment un soldat n'est pas diminué, mais multiplié par le nombre de ses compagnons d'armes.* Als mystieke historie haalt dit toch niet bij de kringdansen van de papoea's, waar ieder individu tussen twee andere geklemd uren lang trappelt tot hij werkelik niet meer weet wie of waar hij is. Tenslotte, mocht het in de Staat opgeslokte individu nog aan zijn nieuwe waardigheid twijfelen, dan mag dit de doorslag geven: de Staat zelf is hier geïndividualiseerd. Deze diktator zegt er niet bij: *l'Etat c'est moi.* Bescheidener dan die erfgenaam van een koningschap maar sterk als de stichter van een nieuwe wereld, geeft hij er de voorkeur aan, te doen geloven dat hijzelf niet bestaan zou, als het niet was in de Staat. *J'aurais honte de parler de cette tribune, si je ne sentais pas que je représente la force morale et spirituelle de l'Etat.* Nogmaals mystiek: de teosofen zouden zoiets in zaligheid meevoelen, en ook

prakties blijft er altijd genoeg van over. De diktator *geeft* zich inderdaad aan de Staat, die hij daarvoor in ruil *neemt*, en het is niet minder innig dan het huwelik van Jezus en de Kerk. En iedere fascist, ieder proefkonijn voor de *préparation totalitaire et intégrale de l'homme italien*, mag zich een mikromussolini voelen, als hij zich met gelijke overtuiging heeft weggegeven aan hetzelfde ideaal.

Dit ideaal, al of niet vereenzelvigd met de Staat, is reëel, mannelik, stoïcijns. De fascist, zegt het evangelie, lacht om het idee van geluk op de wereld; de fascist erkent alleen strijd; en zelfs, *le fasciste méprise la vie commode.* En weer wordt het konijntje helaas geen rozenstruik, want deze trotse 'Herrenmoral', die zich bereid verklaart een volk, een mensheid zelfs tot steun te zijn, is al te doorzichtig een 'Herrenmoral' voor slaven, een slavenmoraal met de *klank* van het tegengestelde, anders niet. Een bewijs uit het ongerijmde dat zelfs de slavenmoraal de ùiterst mogelike waardigheid vertegenwoordigde voor de slaaf. Al deze fascisten, die het geluk weigeren op aarde en zelfs een gemakkelik leven verachten, al deze stoïcijnen waaruit heel een volk haast zou bestaan, en die op één individualiteit - die van de Staat dan! - zijn afgestempeld, betekenen voor de vrije geest een zwendel als een andere; zijn menselik gesproken onwaar en aan de praktijk getoetst een niet al te fijne satyre.

'Syntese van individualisme en kollektivisme' heet zoiets; 'syntese' klinkt bevredigender dan 'kompromis'. Niets zal toch beletten dat de enige individuen die tellen, *niet* lijken zullen op het prototype dat zelfs door een Staat wordt geleverd. Het hoeft nog niet eens te gaan om de grootste persoonlikheden, die de Staat altijd zullen overtreffen, zelfs in de zin van herscheppen: in het heden als man van de daad, diktator, in de toekomst als denker, profeet. Op een zekere diepte, goddank - een andere dan in dit evangelie bedoeld - komt zelfs het kleine individu, of hij het wil of niet, van zijn Staatsvoorbeeld los; kàn hij dus vrij zijn - al is het met een andere vrijheid weer dan hier bedoeld, met een miezerige slavenvrijheid - tot in de gevangenis.

Dit evangelie is goed ineengezet, maar aan tegenstrijdigheden ontbreekt het er toch niet, - als overal waar men te veel vijandigs heeft willen verzoenen tot synteses. Alle uitingen van de demokratiese geest worden door het fas-

cisme verworpen, staat er, tot *cette mystérieuse divinité qu'on appelle 'peuple'.* Hier is dus een van die verouderde begrippen die het Rome van heden verwerpt; maar hier volgt ook de verklaring, en de syntese natuurlik ook. Er valt toch nog iets mee te beginnen: *Si le peuple est conçu, ainsi qu'il doit être, sous l'aspect qualificatif et non quantitatif, s'il signifie l'idée la plus puissante, parce que la plus morale, la plus cohérente, la plus vraie qui s'incarne dans le peuple comme conscience d'un petit nombre ou même d'un seul, tel un idéal qui tend à se réaliser dans la conscience et dans la volonté de tous.* Hier is de *mystérieuse divinité* die verworpen heette, weer koppig opgedoken, in de vorm *même d'un seul.* Ook de 'diktatuur van het proletariaat' komt prakties neer op de diktatuur van enkele proletariërs, *même d'un seul*; de manier alleen waarop de slaven tot het geloof worden gebracht dat *zij* regeren, varieert in het moderne koningschap, de republiek, de revolutie en de diktatuur. De kunst hier is om de slaaf te doen geloven dat hij co-diktator is. En deze opvoedkundige grap (die noodzakelik mag zijn, politiek gesproken, waarom niet?) is met enig gezond verstand bekeken eigenlik weer van het brutaalste cynisme, wordt als zodanig haast weer sympatiek!

Histories gesproken schijnt deze tijd te kermen om het absolutisme van een diktatuur. De haat tegen al wat liberaal heet, is de reaktie na wat door liberale politici werd verknoeid. Door de wijze à la Keyserling, die liberale sympatieën mocht hebben, kan histories dus alleen worden uitgezien naar het spoedig 'rijp worden' van de diktatuur. In de praktijk is het natuurlik iets anders; daar gelden argumenten die de kracht hebben van grondwaarheden, bijv. dat de man van de daad niet liberaal kàn zijn in een kritiese tijd. En onvermijdelik valt iedere redenering dan weer terug op het verspilde brood. Het fascisme is onaantastbaar wanneer in Turijn geen kadetje meer verspild wordt terwijl in Palermo nog een moeder bestaat met een hongerend kind. En mensen die in Italië de perfekties van het tramverkeer hebben meegemaakt, verzekeren dat het dit resultaat spoedig bereiken zal of allang heeft bereikt.

* * *

Hij: Het ongeluk blijft inderdaad dat je alle recht van kri-

tiek verliest, wanneer je je inkompetentie erkent tegenover de ekonomiese noodzakelikheden. De geest kan alleen zeggen: ‘de oorlog is afschuwelik,’ of ‘ik walg van de oorlog’; de ekonomiese oorzaken van een oorlog ontgaan hem ook. Dit alles is oorlog, wij zijn nu al in volle oorlog, als je het ekonomies beschouwt.

Ik: Drieu la Rochelle heeft gezegd dat ook een revolutie oorlog is, en als wij een tijd van nieuwe Dsjengis-Khans tegemoet gaan is dit alles inderdaad nog van heel weinig belang. Iedere reaktie van geest of gevoel is dan ook niets anders dan een liberale vrees voor harde maatregelen. Je weet niet hoe ongezond al deze politieke lektuur is! Het *Bruinboek* is, als je het met Dsjengis-ogen bekijkt, een povere verzameling mislukte Greuelmärchen. En als je *La Terreur Fasciste* leest van de heer Salvemini begrijp je niet meer waarom deze heer zich zo druk maakt, omdat ook zijn boek al erg dateert, hoewel nog niet zo erg als de gruwelen van het bolsjewisme. Het is een toeval van chronologiese aard dat wij verontwaardigd zijn over de vuiligheid van de rijksdagbrand en niet over het uitmoorden van de tsarenfamilie. Je hebt maar de boeken te bestellen over die exekuties, en ‘van de andere kant’, om je niets prettig te voelen over wat daar ook allemaal *bewezen* is geworden. Eén ding is zeker: de politiek geeft een onbeschrijflike walg; al wat er aan grote menselike krachten kan leven in de politiek, wordt door de politiek zelf toch besmeurd, verlaagd, stompzinnig gemaakt. Maar ook hier kan de tijd wonderen doen, en alleen de ‘grootse resultaten’ blijven natuurlik over, - na 100, na 50 jaar. Als je enkel daarop let, en op de voorgestane Idee...

Hij: Lenin zei dat het er niets toe deed als ⅘ van het mensdom uitgeroeid werd, mits het overige ⅕ kommunisties zou zijn. Een radikale opvatting, vind je niet, voor iemand die tegen de oorlog is? En de liberale geesten van over 100 jaar zullen toch enkel de grootheid van Lenin zien, zoals zij het nu al doen, of zij het willen of niet, en zoals zij poëtiese boeken schrijven over Dsjengis-Khan.

Ik: Als je konsekwent bent, kijk je dus alleen naar de resultaten: de enige moeilikheid is om die vooruit te zien! Toch nutteloos om je druk te maken over de details. Er *is* geen nazi-lafheid tegenover weerloze kommunisten en joden, omdat er geen bolsjewistiese lafheid was tegenover

de weerloze wit-Russen. Van de wit-Russen die gevochten hebben, spraken we al niet, want dat was gewoon oorlog; over de pogroms in andere landen hebben we ons vroeger ook maar heel slapjes verontwaardigd. Maar nu spreken wij van niets meer, want alles is gewoon oorlog. Rassenhaat en klassenstrijd, ekonomies altijd verklaarbaar, ontsnappend aan alle kritiese kommentaren van estetiese en morele aard. Laat ons *Candide* herlezen. Toen ik de Stavisky-beerput over Parijs zag leegmaken en de Februaritroebelen van dichtbij zag, ben ik een cahier begonnen waarop ik gezet had: *De Smeerlapperij.* Maar wat een naïeve, provinciale gedachte! wat een verkeerde invloed nog altijd van Laurent Tailhade, die zelf zo verkocht scheen te zijn, en voor wie schelden tenslotte ook enkel 'poëzie' was, of plastiek misschien: het maken van pittoreske komposities met schreeuwende kleuren. Het literatorenplezier om een bundel artikelen *Imbéciles et Gredins* te noemen, wat in het hollands ook prachtig vertaalbaar zou zijn: *Stommerts en Smeerkezen.* Een temperamentskwestie alweer, die individueel heilzaam kan zijn, maar als je van een groter nut spreekt, weer gelijkstaat met blazen.

Hij: Blijft over, zich te troosten met een betere wereld. De geest heeft niet voor niets naar boven leren kijken. Ik vraag mij soms af wie de ergste dromers zijn: zij die de knoeiboel hierbeneden voor eens en voorgoed hebben aanvaard en toen begonnen zijn hun sprookjestuin boven zo mooi mogelik te maken, of zij die geloven aan een heilstaat op aarde, aan de 'nieuwe mens', aan de 'onbegrensde mogelikheden' van al het komende hier.

* * *

Ik: Het is grappig, als je gedwongen wordt hierbeneden te letten op wat komen moet en gaan, dat je dan altijd weer denkt aan wat eeuwig *blijft*, daarboven! Het onverwoestbare sprookje dat de ronde blijft doen onder een zeker soort gelukkige mensen. Een katoliek, die door de anderen verdacht werd om zijn 'uitspattingen', vroeg mij of ik hem werkelik alleen daarom verkozen had boven andere katolieken, of ik overigens van mening was dat een intelligente katoliek een contradictio in terminis zou zijn. Het is moeiliker dan je denkt om daarop een eerlik antwoord te geven: ten eerste is daar altijd de katolieke in-

telligentie van Thomas van Aquine, om goed-katoliek te blijven; ten tweede is het zonderling om vriendschappelik met iemand om te gaan zonder te kunnen vergeten dat men hem op een zeker terrein voor ontoerekenbaar houdt, of op zijn minst voor wat achterlik. En toch, tussen die twee punten blijft het probleem voor ons draaien als wij het hebben over de katolieke intelligentie, in deze tijd. Je komt ertoe je weer te redden met het woord ‘poëzie’: het mooie sprookje is poëzie, ieder heeft recht op zijn poëzie. Je bedenkt weer dat ‘poëzie’ een verrukkelik nevelachtig woord is, dat voor alles kan staan: voor muziek en mystiek, voor veel werkelik moois, voor veel fantasmagories, voor veel ook wat eigenlik alleen roerend dom is. Waarom zou mijn katolieke vriend niet het recht hebben op *zijn* poëzie van een betere wereld, niet meer maar ook niet minder dan de poëzie van Elysium, dan de betere wereld van Yeats of van A. Roland Holst? Omdat zijn poëzie op een traditie berust, een systeem geworden is, omdat hij zich niet de moeite heeft gegeven om zelf iets te vinden, maar, trots op wat een beproefde traditie hem als waarheid heeft toegeworpen, deze waarheid ook verkondigt als absoluut de enige; omdat hij al te zeer het geluk en de overtuiging geniet van de kuddedieren? Ook als het niet zo was, als hij allerindividueelst de waarheid van *dit* sprookje voelde, zou men geneigd blijven hem van al dat leliks te verdenken. De poëzie van Claudel is voor mij iets ontoelaatbaars na bijv. Nietzsche. Ik spreek nu niet van de voor mij altijd onverdragelik retoriese toon van deze grote dichter; ik spreek van de poëzie van zijn sprookje. Zelden heb ik mij geërgerd als toen ik in zijn odes de beschrijving las van zijn ontmoetingen met God: toen zij samen opeens sterker werden dan alle idolen en denkers, al die *défigurés*, al die *chiens morts*, al die arme onzinpraters die *niet* op een dag, in de kerk, een almachtige bondgenoot ontdekt hadden, met wie zij voortaan geweldiger zouden zijn dan alles. ‘Dan *alles*’ - simpelweg! en men wordt verzocht deze vervoering te beschouwen als iets benijdens- en achtenswaardigs, niet als iets idioots waarover men de schouders ophaalt als men er niet meer om kan lachen. Toch is ergernis ook hier een kwestie van temperament, volkomen dwaas, volkomen nutteloos. Toen ik het las, schreef ik met potlood in de marge: *Le Grand-Crieur du Crucifiê.*

Misschien voelt hij zich in werkelikheid niet eens zó sterk als toen hij die retorika luchtte; er is in dit alles *la part de Dieu* maar ook *la part du Mensonge.* Maar wel is hij bij de almachtige niet achtergebleven en heeft hem in een ommezien even volmaakt teruggekreëerd, als men van zijn blijdschap maar verwachten kon, nadat de ander hem als zo'n *être fini* op de wereld had gezet. Alleen het volmaakte baart het volmaakte!

Ik heb een tijdje geleden ook het *Katholiek Verzet* bekeken van ònze apologeet Van Duinkerken. Ik had deze geest nooit werkelik bestudeerd, omdat ik begreep dat ook hij zonder Thomas niet zou durven bestaan, en omdat het overbodig lijkt de argumenten van iemand aan te horen die onvermijdelik met Thomas gelijk gaat krijgen. Als men de syllogismen van Thomas filosofie wil noemen, dan bestaat ook hier geen filosofie zonder filosoof; en waar de filosoof Thomas zeker boeiend of belangrijk kan zijn als autentiek middeleeuwer, is zijn vulgarisator Van Duinkerken even zeker noch het een noch het ander als imitatie-middeleeuwer. Maar op een gegeven moment probeer je het dan toch. En het komt precies uit zoals je verwacht had; dit katoliek verzet betekent in deze tijd niets anders dan: '*ik* houd me maar bij de middeleeuwen!' Nog een gelukkig kreatuur. Hij verwijt de moderne mens dat die het tijdelike karakter niet inziet van de moderne tijd, en vergeet daarbij dat hij op zijn manier de dwaasheid van het blijvende verkondigt, al heeft hij dat zo bescheiden gelegd in eeuwen die vervlogen *zijn.*

Hij zweert bij de syllogistiek die hem nog altijd redden kan; hij zwemt in zijn middeleeuwse sluitredenen rond en blijft er toch in opgesloten, onbehoorlik gelukkig werkelik, als een foetus op sterk water. Altijd Thomas, het sterk water van Thomas. Niemand twijfelt eraan dat dit opperbest voor hem mag zijn, het ontneemt een ander alleen de lust om met hem te praten. Maar het gekke is dat hij praten moet en zijn verbazing luchten omdat anderen geen lust hebben naar de middeleeuwen terug te gaan - alsof je de *keuze* had om een foetus terug te worden, al is het dan om je te laten zetten op sterk water.

Hij heeft het moderne leven toch danig bestudeerd, als maar vooropgezet blijft, natuurlik, dat Spengler, Gide, iedereen volkomen wegsmelt tegen zijn Thomas-water.

Precies dezelfde kurieuze konflikten kan je aanschouwen als je een spinozist, een bollandiaan, een marxist, een marybakereddist loslaat op *alle* andersdenkenden. Steeds weer de toepassing van ‘blijvende waarden’ op wat deze scholastikus zelf nog wel ‘het stromende’ noemen wil, ‘het leven’ in één woord. De moderne mens is doodsbenauwd om zijn levensintensiteit erbij in te schieten als hij zekerheden vindt, zegt hij lang niet onaardig, en hij noemt dit krampachtig en kunstmatig. Hoe krampachtig en kunstmatig zijn terugduiken in de middeleeuwse verzekering is, laat hij natuurlik buiten beschouwing. Hij schroomt daarentegen niet om zelfs Nietzsche uit te spelen tegen de moderne mens; al zou hij hem niet kennen, hij weet toch wel dat hij gezegd heeft: *want alle lust wil eeuwigheid.* Hij is er bepaald verrukt over, dat Nietzsche dat gezegd heeft; en nog wel *in het diepe uur van middernacht*, zegt hij er met letterlievende verfijning bij.

Wil, ja. *Krijgt*, is een andere vraag. En ook als die door Nietzsche bevestigend werd beantwoord - al is het door de ramp van de ‘eeuwige wederkeer’ - dan blijft het de vraag of het zo *is.* Maar Nietzsche wist dat, en *het* woord van Nietzsche voor deze scholastikus is: *Ik ben niet bekrompen genoeg om een systeem te aanvaarden, al was het het mijne.*

Wonderlik: dit krijg je dus uit een boerse grondstof, een prijs voor scholastiek, plus een scholing in Chesterton en Vondel's hekeldichten. Hij verwerpt het leven niet, maar vijzelt zijn zalige middeleeuwer op, als ook op dit gebied eigenlik heel wat zaliger dan de moderne mens; immers, de middeleeuwer kon de kracht van zijn zondige elementen afmeten aan de kracht van de tegengestelde elementen. Haast werd het de ‘kunst om volmaakt te zondigen’ - en hierin heeft de middeleeuwer Van Duinkerken toch nog wat afgekeken van de moderne mens Gide, zou men zeggen. Pascal Pia moet *dit* bedoeld hebben toen hij schreef:

> *L'amour dans une basilique*
> *Et Paris à nos pieds rampant:*
> *Je ne demanderai pas tant*
> *Pour me faire un jour catholique.*

* * *

Hij: Hoe meer ik erover nadenk, hoe meer ik mij afvraag wat *wij* zijn? Wij: jij en ik? of wij: ‘de onzen’? Ik heb soms het gevoel dat wij allemaal laf zijn, dat wij een heel subtiele lafheid verbergen onder onze drang naar zuiverheid, onder onze afkeer van politiek, onze liefde voor de geest, die ons een soort alibi geeft om niet te handelen.

Ik: Als je het zo ziet, kan ik je moeilik tegenspreken. De vraag is of wij anders kunnen. Dat is ons fatum waarschijnlik, het resultaat dat ònze omstandigheden van ons gemaakt hebben. Als ik proletariër geboren was, was ik allang kommunist. Nu ik bourgeois geboren ben, heb ik niet de minste lust om mij te mengen onder de ‘eindelik militant geworden bourgeoisie’, zoals zij dat noemen - alsof zij niet altijd militant genoeg waren geweest als het op onderdrukken en uitbuiten van de mindere klasse aankwam, - heb ik noch de lust, noch de overtuiging, noch het goed geweten, zelfs om eventueel mijn voordeel te vinden in het fascisme.

Hij: En toch, zoals wij ons nu gedragen - met onze geestelike zuiverheden - hangen wij nog geheel af van de bourgeoisie. Wij tegendraadse bourgeois, die de andere bourgeois met de geest bestrijden! Je kunt praten wat je wilt over vrijheid, je hebt dàt toe te geven. Wij hebben ons vroeger nooit rekenschap gegeven van wat wij waren: zelfs niet dat wij ons aandeel hadden aan de geest, zoals je zegt dat wij nu eerst merken. Wij hielden ons misschien voor anarchisten; o, zonder de naam te willen aanvaarden, die wij belachelik vonden natuurlik; maar als men ons gedrongen had, hadden wij misschien iets gevonden als ‘geestelike anarchisten’. Als men ons ‘nihilisten’ genoemd had, zouden wij niet ongevleid hebben geglimlacht. En nu, op dit ogenblik, blijkt dat wij eigenlik nooit anders dan bourgeois waren, liberaal bourgeois; nu beginnen wij opeens te ontdekken dat wij eigenlik een ideaal gemeen hadden met de door ons altijd verachtelik genoemde ‘liberalen’! Ik heb mij nooit bekommerd om de katolieken, maar deze situatie lijkt mij haast even vernederend als hun naar boven kijken.

Ik: Als wij het werkelik zouden *moeten* zoeken in een kollektieve aktie, en de strook zand waarop we ons nog bevinden wordt zo snel van alle kanten door de vloed opgeslokt dat wij wel gauw genoeg in het water zullen zijn...

Hij:.., dat wij er nu misschien al tot onze knieën in staan...

Ik:... dan is het énige dat wij kunnen aanvaarden, wij juist, die door ons bourgeois-fatum onbewust hebben meegeprofiteerd met de lieden die wij zelf altijd hebben veracht en gekritiseerd, het enige dat niet logies een aanfluiting voor onszelf wordt, het kommunisme. Als het waar is dat onze 'smalle mens', ons individualisme, ook daar dienen kan, des te beter. Zo niet, dan kunnen wij het opofferen en laten verknoeien voor de hoogste waarden. Er zijn altijd twee of drie punten die ik met de kommunisten gemeen heb en die ik niet voor leugens kan aanzien, ook als ik het zou willen; er is onder de bourgeoisie, militant of niet, geen enkele waarde over - behalve dan de geest! - die niet op bedrog berust, op vrome of cyniese leugen. Ik heb mij vaak genoeg voorgehouden dat het wat makkelik was om verachtelik 'bourgeois' te zeggen, wanneer het in werkelikheid ging om doodgewoon menselike, soms zelfs primitieve, neigingen. Maar dat onze vereerde geest op een door-en-door korrupte basis leeft, wanneer wij blijven ademen in een bourgeois-maatschappij, kunnen wij ons door de eerste de beste laten bewijzen. De hele vraag is of wij wel anders kunnen, of wij ònze leugen, òns kompromis niet moeten aanvaarden, onder een laatste masker: dat van geestelike zuiverheid. Je ziet dat ik tot het uiterste probeer te gaan.

Hij: Je hebt tenminste een vreemde evolutie doorgemaakt onder het praten. Wij waren zo goed begonnen met 'ons deel van Europa' te bekijken!

Ik: De hele vraag is of het walgelike van 'de anderen', het proletariaat bijv., niet altijd nog minder walgelik is dan de levensomstandigheden die wij voortgaan te aanvaarden. Of onze afschuw van *alle* politiek niet erop neerkomt om ons toch nog door de korruptie van één politiek te laten voeden, uit gemakzucht, omdat wij ons zoet houden met de illuzie dat wij ook zó voldoende protesteren, terwijl wij in werkelikheid niets anders gebleven zijn dan de dupe van onze familie en van onze vaderen. Dat wij tegendraadse familieleden zijn, belet ons niet om toch de familie niet te verlaten, ook als wij er in ons binnenste van overtuigd zijn dat het een familie is van hypokrieten en schavuiten. Wij kunnen misschien niet anders, dat is dan ons enig exkuus. Maar het kan ons eigenlik niet eens meer troosten. Wij

zijn op onze manier tot klasse-bewustzijn gebracht; ik kan niet zeggen dat wij er veel eer van hebben!

Hij: Neen, wij hebben toch ook onze luciditeit, onze kritiek op ‘de anderen’. Ik zou geen kommunist kunnen worden met illuzies; ik weiger op ieder moment om dupe te worden van *die* sprookjes: van het edele, stralende proletariaat, van al de wonderen die er steken in een arbeider. Dat die mensen onderdrukt zijn is zeker; dat die onderdruktheid een hoop verfoeiliks in hen heeft gekweekt, is niet minder waar. Ik heb geen lust om mijzelf door propagandistiese praatjes - hoe menslievend en optimisties ook - te laten afstompen. De stralende proletariër die geen enkele korruptie kent, in tegenstelling met de altijd stinkende bourgeois, de arbeider die alleen maar andere omstandigheden nodig heeft om een soort halfgod te worden, de idiote verheerliking van de stootbrigadier...

Ik: Ik bedank er even hard voor als jij, en ik ben trouwens nog altijd doende om mij door deze bizonderheden te laten beïnvloeden. En tòch vraag ik mij af of wij er het recht toe hebben. Wij hebben altijd dit met het kommunisme gemeen: de eis van een menswaardig bestaan voor allen die nu door algemeen geachte uitbuiters gefnuikt worden; het afwijzen van een betere wereld hiernamaals; de liefde voor het internationale.

Hij: Die bij het kommunisme ook verloren dreigt te gaan, getuige de politiek van de Sovjet-Unie. Of die zó subtiel wordt, dat men er ook naar zoeken kan in de nationalistiese landen. Je hebt de kritieken van Trotsky blijkbaar slecht gelezen. Of je zou zelf trotskist willen zijn, wat erop neerkomt dat je je nogmaals bij de geest aansluit. Het trotskisme, in deze tijd, is een geestelike kritiek, een houding die de aktie remt, wat men ook praten mag van een Vierde Internationale. De Vierde Internationale bestaat uit vier man en een overal weggejaagde leider; als wij ons vanaf morgen gingen toeleggen op het marxisme en ons over twee jaar aanboden, waren we misschien met ons zessen.

Ik: Het is heel aardig als satyre, maar het komt er toch weer op neer om coûte que coûte voor alle politiek te bedanken.

Hij: Neen: om ons bij de geest te blijven houden! Als je, door deze tijd gedwongen, kommunist wil worden, moet

je het ook worden in het kader dat de meeste kansen biedt van doeltreffendheid. Zonder geestelike postulaten, zonder kritiek, alleen met het heilige vuur van de adept en de propagandistiese heroiek van de vrijwillige soldaat. Zodra je in deze oorlog de uniform aantrekt, welke dan ook, brengt dat zekere verplichtingen met zich, waaraan je je niet kunt onttrekken zonder heel dicht te komen bij wat terecht voor verraad zou worden aangezien door je medesoldaten.

* * *

Ik: Misschien is het zo erg niet. Misschien kan men ergens een werk krijgen, waar zelfs kritiek nuttig zijn kan, waar die kan helpen....

Hij: Omdat je weer denkt aan de literatuur, omdat je ook deze specialistenmisvorming niet kwijt kunt raken. Je zou kommunist willen worden om de kameraden te vertellen dat hun literaire proeven naar niets lijken en dat de hele kommunistiese literatuur eigenlik onleesbaar is. Zij zouden je terecht zeggen dat al hun boekjes prachtig zijn, in afwachting van de kunst die komen zal, en dat zij, in vergelijking met *die* kunst eerst, misschien later zullen zeggen dat hun eerste pogingen niet veel zaaks waren. Ze zouden je vervloeken omdat je ze zou willen remmen. Je vergeet bovendien dat al deze heren zich net op hun beurt als ‘gearriveerd’ hebben leren beschouwen; ze zijn gearriveerd op de goede manier: in de I.V.R.S. en niet in de Maatschappij van Letterkunde. Ik zou niet graag van dichtbij willen nagaan hoeveel kunstenaarshaat en afgunst, en hoeveel broodnijd zelfs, in deze milieus vallen waar te nemen. Wat wij altijd zouden willen is ònze kunst maken. Terwijl zij die alleen zouden dulden zolang die voor hen enig nut hebben kan. Zo is het met Gide gegaan, met Malraux die zij bewonderen tegen de bourgeois in en de esteten. Je weet dat beter dan ik.

Ik: Ik weet ook dat Ehrenburg altans ronduit erkend heeft dat het proletariaat nog geen grote literatuur heeft voortgebracht, en dat ook niet doen zal vóór er een proletariese beschaving bestaat. Hier: *Le prolêtariat n'a pas encore su s'affirmer en tant que monde à part, ayant ses moeurs et sa psychologie.* Hier: *Nous assistons à la naissance de l'individualisme prolétarien, de cet individualisme*

qui, loin d'être hostile à la collectivité, lui est étroitement lié. Het individualisme weer à la Mussolini, en toch, vergis je niet: wie ‘individualisme’ zegt, zegt ‘differentiatie’, zegt ‘psychologie’; hij gebruikt het woord trouwens zelf. *Hij*: En toch ben je bezig jezelf iets wijs te maken. Je kunt in Holland geen kommunisties schrijver worden en vertellen dat je niets voelt voor de werken van Jef Last, Freek van Leeuwen en Maurits Dekker. Je eerste kommunistiese plicht is: te zeggen dat die werken meesterlik zijn, degelik, groots van bedoeling, en op zijn ergst, dat ze beloften zijn voor nog betere werken waarop je zit te wachten. Je kunt niet zeggen dat je Malraux een eersterangs-schrijver vindt en Barbusse en Ehrenburg vierderangs. Of je kunt het eerste wel zeggen, maar de rest moet je liever alleen maar denken.

Ik: Je kan voor het goede doel inderdaad zwijgen over wat je tegenstaat; in afwachting altijd van ‘betere tijden’. Ik heb in de hollandse proletariese produktie altans twee boeken gelezen die ik vol sympatie gelezen heb: *Wij Slaven van Suriname* van A. de Kom en het zogenaamde *Roodboek*, om het dagboek van Van der Lubbe. Het boek van De Kom is niet bedoeld als literatuur, maar is van bizondere waarde, al was het maar om wat het zijn wil: een kijk op Suriname en de geschiedenis van Suriname, van negerzijde. Ik zou oprecht blij zijn als een Javaan een dergelijk boek schreef over onze koloniale geschiedenis, gezien van javaanse zijde. Al was het maar voor het historiese evenwicht, dan zouden deze boeken al noodzakelik zijn, en het enige wat men De Kom verwijten kan, is dat men van die vrijheidshelden van de marrons nog tienmaal meer zou willen weten. Hoe de koloniserende Europeaan uit dit alles tevoorschijn komt, is wel voor niemand een raadsel. Het boek van De Kom heeft mij werkelik getroffen: èn om het onderwerp èn om de rustige moed waarmee het wordt voorgedragen. Er is werkelik een minimum van vulgair geschreeuw in dit boek, wat niet weinig bijdraagt tot de waarde ervan.

Hij: En het *Roodboek*?

Ik: Afgescheiden van de politieke kritiek voorin, die als zodanig zeker niet zonder belang is, word je hier, buiten het dagboek zelf om, weer onthaald op een handelreizigersheibel die de voornaamste kracht schijnt te zijn van dit

soort polemisten. Ik weet niet wie de proletariese kampioen is die hier voor de belangen van Van der Lubbe opkomt, en zijn bedoelingen zijn misschien zuiver; maar hij wordt werkelik verrassend waar hij een ander beticht van ‘poenig maar stuntelig’ schrijven. Alles wat van Van der Lubbe werd gepubliceerd, is daarentegen aangrijpend. Als ik deze psychologie in een proletariese roman had aangetroffen, zou ik mij waarschijnlik verveeld hebben, maar zo in natuurstaat als hier, met de verschrijvingen, de taalfouten, de dubbele woorden, de hijgende intensiteit van dit larvaire denken, of de worsteling met de taal alleen misschien, waar het denken zelf betrekkelik helder was, wordt alles wonderlik overtuigend: hier komt men *werkelik* in kontakt met de proletariese psychologie, door wat er kinderlik in gezegd wordt, door wat men achter het verzwegene raden kan. Ik ben dit dagboek zonder enige verwachting begonnen, ik was allerminst aangenaam voorbereid door wat de toegevoegde tekst mij te vertellen had. Maar ik heb het verslonden met de geboeidheid die je alleen hebt als je in een autentieke sfeer wordt opgenomen. Een boek over Van der Lubbe, maar dan onvervalst, zou een van de prachtigste getuigenissen kunnen worden van onze proletariese literatuur; onvergelijkelik beter dan al die romans in betonproza, waarin de personages vooral niets anders dan pionnen mogen worden, dan al die populistiese verhaaltjes van klassebewustzijn, pover aan psychologie, houterig modernerig en sentimenteel tegelijk, vol kleinburgerlike wendingen en trekjes, die door geen enkel marxisme worden goedgemaakt, behalve voor de geloofsgenoten. Voordat onze z.g. revolutionaire schrijvers iets anders zullen zijn dan zwakke nabloeiertjes van een realisme waarvan Zola nog altijd de onovertroffen kolos vertegenwoordigt, zullen zij nog hard moeten werken.

Hij: Welneen, zij kunnen andere modellen nemen, zoveel zij maar willen. Ik heb laatst een proletaries schrijver gesproken die met verontwaardiging protesteerde tegen die ‘welingelichte burgermeneer Zola, met zijn 19e eeuwse demokratiese idealen en zijn lyrisme in een stijl voor hoofdartikelen.’ Je vergeet bovendien Gorky.

Ik: Neen, maar ik vergeet ook niet dat Lenin Poesjkin liever las dan Gladkov, dat Trotsky gewaarschuwd heeft tegen alles wat een mechanies karakter dreigt aan te nemen in

de revolutionaire kunst. Ik heb het diepste wantrouwen tegen het beton-modestijltje, terwijl ik toch alles voel voor een gekondenseerd proza. Ik kan je trouwens met één voorbeeld duidelik maken wat ik bedoel: niet één kommunisties schrijver bij ons kan in dit opzicht ook maar vergeleken worden bij Gerard Walschap. Als Walschap een kommunist was en met even veel vrijheid over kommunistiese onderwerpen kon schrijven als hij het nu doet over katolieke, zou ik zeggen dat wij een kommunisties schrijver hadden van grote betekenis.

Hij: Deze katoliek die genade vindt in je ogen omdat hij een tegendraads katoliek is, kan zich als katoliek misschien *net* veroorloven wat hij als kommunist *nog* niet zou durven. Je bent weer op je oude idee: dat alle kunst *tegen* iets moet zijn. En ik kom weer op het mijne: dat men eerst de nieuwe beschaving moet maken, voor men in volle vrijheid erover, en desnoods ertegen, kan schrijven. En jij zou nu weer Ehrenburg kunnen citeren.... Er is een grote kunst denkbaar voor iedere beschaving, zelfs voor een specifiek-fascistiese. Het is even erg onzin om te beweren dat er geen nationaal-socialistiese kunst zou kunnen bestaan bijv., omdat wij tot dusver alleen maar een belachelik reklame-toneelstukje hebben gekregen van de heer Kettmann Jr., en in Duitsland het nieuwe gerochel van Hanns Heinz Ewers naast de preken van Godfried Benn en Rudolf Binding. Ook deze haastig-geïmproviseerde voormannen kunnen mettertijd door talentvolle schrijvers worden vervangen.

Ik: Het volmaaktste N.S.B.-toneelstuk dat men zich denken kan, voor déze tijd, bestaat toch al. Het is *Ubu Roi* van Jarry; maar zij zullen het niet spelen.

Hij: En zou je, als je kommunist werd, niet bang zijn voor het literatuurprogramma van de heer Tetjrakov? Ik zou als schrijver tot aan de martelpaal toe weigeren om literatuur aan de lopende band te plegen. Talent schijnt ook risiko te zijn; dit is dan de risiko-verdeling op het talent.

Ik: Het zou als zodanig ook buiten het kommunisme bij ons met vrucht zijn toe te passen. Voor de volgende *Klop op de Deur* zou men de dames van de oudere generatie kunnen bestellen bij mevrouw Van Gogh-Kaulbach, de dames met gevorderd bewustzijn bij mevrouw Van Ammers-

Küller, en de nieuwste dames met Vicky-Baum-levensdurf bij Willy Corsari bijv.

Hij: Mooi. Maar je bent op deze manier nog niet rijp om je zelfs als individu te laten opnemen door het kollektivisme.

Ik: Je weet er niets van, alle kombinaties zijn mogelik in dit overgangstijdperk. Katoliek-socialisten, witte kommunisten, syndikaat-anarchisten... voor je het weet, ben je ook onder zo'n kombinatie gevangen. Dat wij liberale bourgeois zijn en blijven, kan ik toch werkelik heel slecht verduwen. Waarom dan maar niet individueel-kollektivisten? als je maar precies wist waar het op neer moest komen! Misschien heb je in dit gesprek, zonder dat ik het zelf weet, de laatste individuele stuiptrekkingen van mijn ‘smalle mens’ meegemaakt. Ik geef ze je dan voor wat ze waard zijn: desnoods als tijdsdokument, als wat deze overgangstijd in òns heeft weten te bewerken. Of zeg je: ‘spreek voor jezelf’?

Hij: Ik zeg dat ik er nog minder van afweet dan jij. Of misschien ben ik voorzichtiger van aard en wil ik mij niet uitspreken voor ik wat langer naar mijzelf heb gekeken. Een duitse emigrant zei mij dat ik behoorde tot ‘die letzten Zivilisten’. Jij ook; vergis je niet.

Ik: Een andere vertelde mij van een jong kunstenaar die uitgeroepen had: ‘Wanneer komt de revolutie nu eindelik? opdat wij daarna weer kunst kunnen maken!’ Zoiets zegt niets. Aan de ene kant ongeduld, aan de andere voortdurend de behoefte om... ruimte te nemen. Als het lang genoeg duurt eindigt ook dit met verlies van vertrouwen in de geest, in de waarde van de geestelike mens, in de *pen*, om het precies te zeggen. Het karakteristieke van deze tijd is bovendien dat de pen telkens door de gebeurtenissen wordt ingehaald. Hoeveel van wat wij hier bespraken is op ditzelfde ogenblik al niet veranderd? Maar het wegwerpen van de pen stelt je ongeveer voor deze keuze: te verschrompelen in zwijgen, of in een toch politieke handeling te worden bevuild.